L'ÉCRAN FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

LA COMPAGNIE DES LOUPS

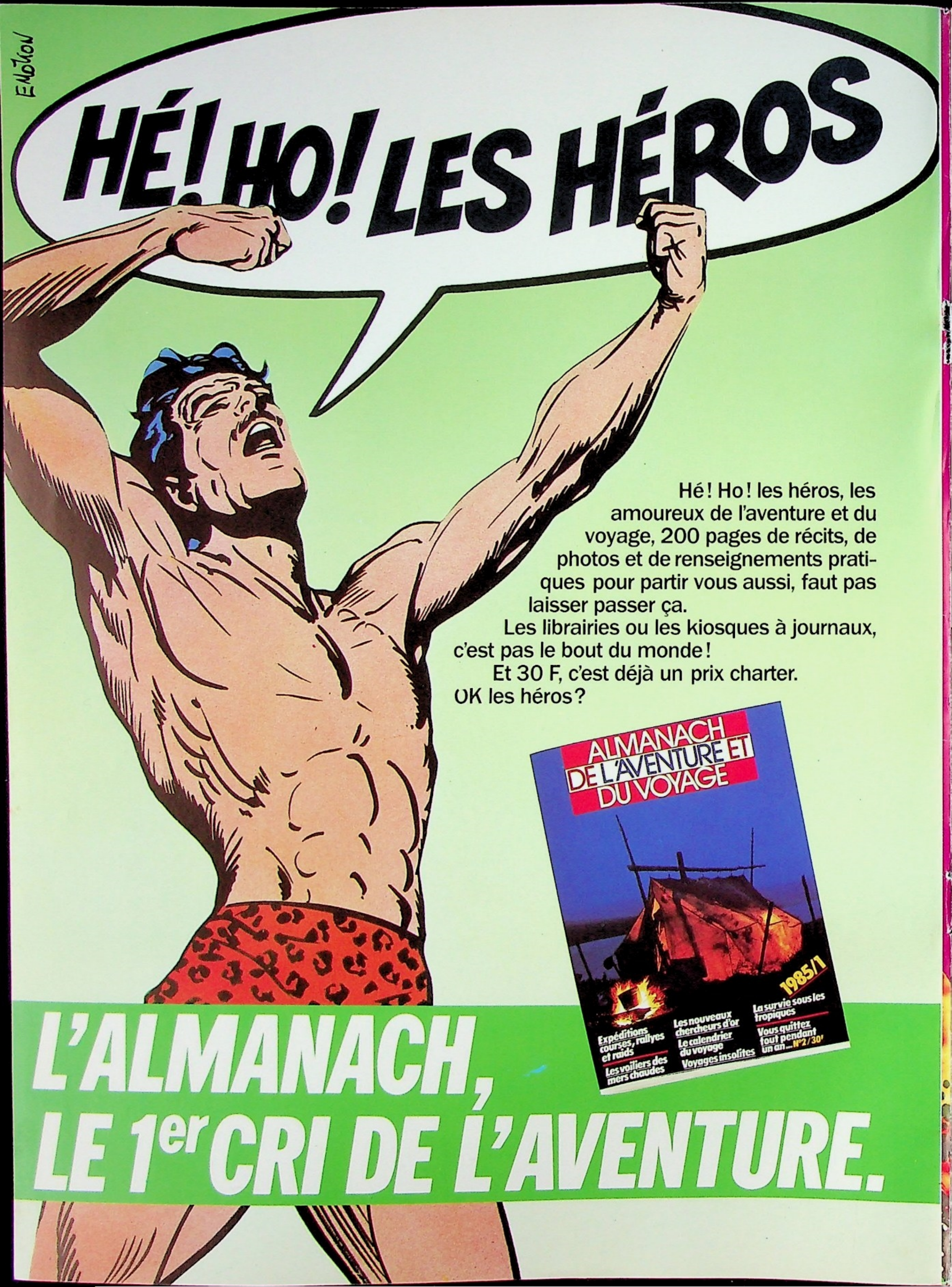
2010 Kubrick surpassé?

Paris fantastique LES GREMLINS AU REX!

STARMAN le prochain CARPENTER

Supplément gratuit: L'UNIVERS DE DUNE

M 1462-52-20 F JANVIER 1985/N° [illegible] 2.75 $ — SUISSE 6.50 FS


EMOTION
HÉ! HO! LES HÉROS
Hé! Ho! les héros, les amoureux de l'aventure et du voyage, 200 pages de récits, de photos et de renseignements pratiques pour partir vous aussi, faut pas laisser passer ça.
Les librairies ou les kiosques à journaux, c'est pas le bout du monde!
Et 30 F, c'est déjà un prix charter.
OK les héros?
ALMANACH DE L'AVENTURE ET DU VOYAGE
1985/1
Expéditions courses, rallyes et raids
Les voiliers des mers chaudes
Les nouveaux chercheurs d'or
Le calendrier du voyage
Voyages insolites
La survie sous les tropiques
Vous quittez tout pendant un an...
N°2 / 30F
L'ALMANACH,
LE 1er CRI DE L'AVENTURE.

SOMMAIRE



Helen Mirren et Roy Scheider

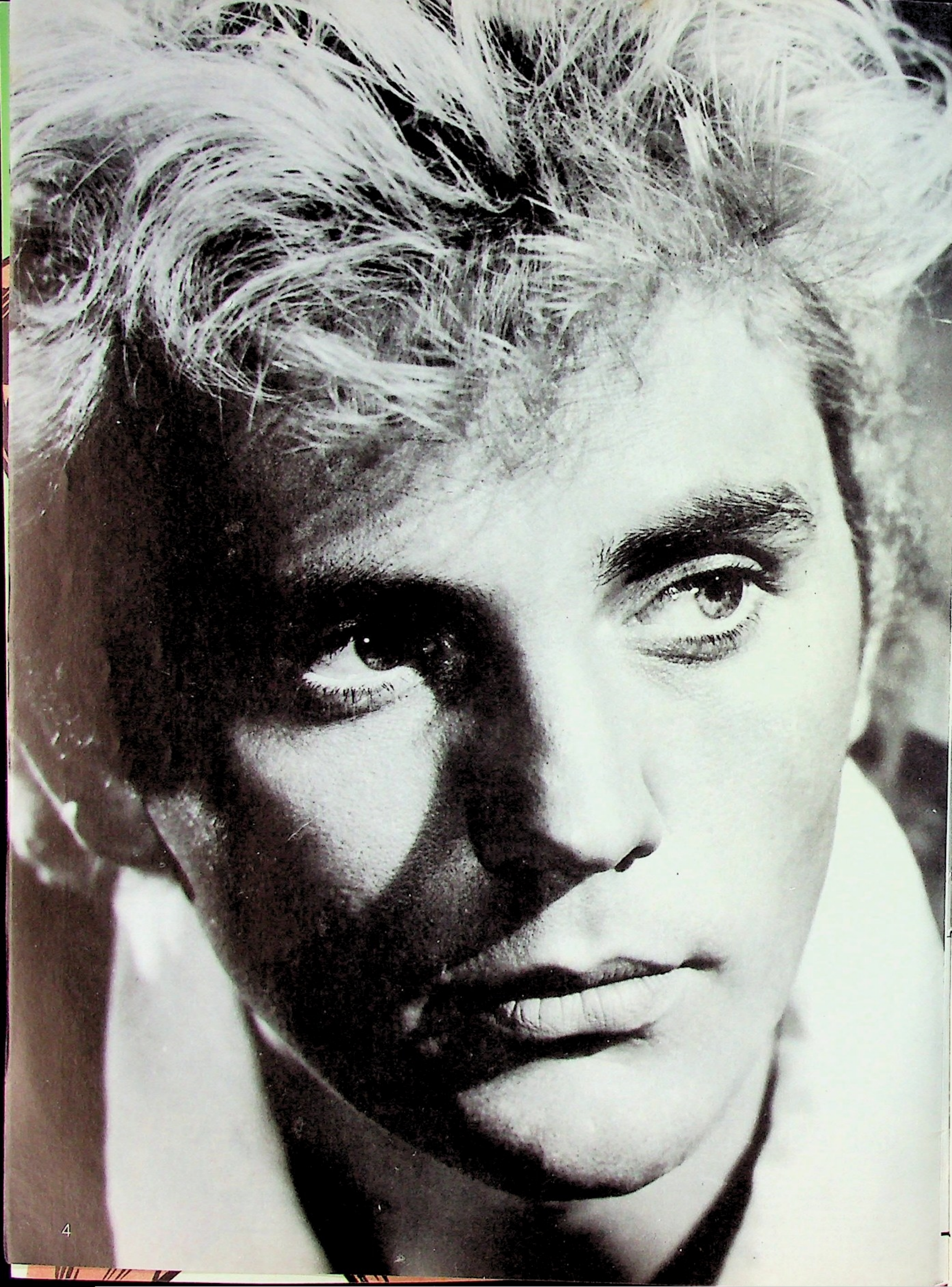
RUBRIQUES

Pressés par les délais d'impression, nous avons constaté trop tard, de nombreuses erreurs dans les textes de notre précédent numéro. Nous vous prions de bien vouloir nous en excuser !

L'ECRAN FANTASTIQUE

REDACTION : Directeur/Rédacteur en Chef : Alain Schlockoff. **Comité de rédaction** : Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Norbert Moutier, Gilles Polinien, Claude Scasso, Daniel Scotto, Alain et Robert Schlockoff, Caroline Vié. **Collaborateurs** : Elisabeth Campos, Hervé Dumont, Alain Gauthier, Michel Gires, Richard-D. Nolane, Xavier Perret, Jean-Pierre Piton, Tchalaï Unger. **Ont également collaboré à ce numéro** : Brian Lowry, Simone Matarasso-Gervais. **Maquette** : Michel Ramos. **Illustrateur** : Nicolas Tournier. **Correspondants** : Forrest J. Ackerman, Cathy Conrad, Donald Farmer, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate (U.S.A.), Philippe Nutman (G-B), Giuseppe Salza et Riccardo F. Esposito (Italie), Uwe Luserke (Allemagne), Salvador Sainz (Espagne), Danny de Laet (Belgique), Hector R. Pessina (Argentine), Tomoyuki Hase (Japon). **Remerciements** : Roger Dagieu, Jean-Marc et Randy Lofficier, Anthony Tate, et les services de presse de : I.T.C., A.A.A., C.I.C., Cannon Group, Eurodis, Fox-Hachette, P.S.O., Warner-Columbia, Artedis, Skouras, Manson International, U.G.C., Golden Communications. **Edition : Directeur de la publication** : Alain Cohen. **Abonnements** : Média-Presse Edition, 92, Champs-Elysées, 75008 Paris. Tarifs : 11 numéros, 180 F (Europe : 210 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes** : Elvifrance, 201, rue Lecourbe, 75015 Paris. **PUBLICITE** : S.E.P.I., 36 *bis*, rue Scheffer, 75016 Paris. Tél. : 704.74.10. **Directrice de la publicité** : Nicole Mai. **Notre couverture** : « La Compagnie des loups », le nouveau chef-d'œuvre du cinéma fantastique britannique (A.A.A.). L'Ecran Fantastique Magazine est édité par Média-Presse Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : N.M.P.P. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations, photos et coquilles publiés, qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Dépôt légal : 1er trimestre 1985. Ce numéro comporte un encart publicitaire « Dune » (16 pages) non folioté entre les pages 42 et 43. Photogravure quadri : Sigma Color. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. **Edition** : Média-Presse Edition, 92, Champs-Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95. **Rédaction** : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly.



TERENCE STAMP

RENCONTRE AVEC L'ANGE DU BIZARRE

Sur nos écrans figure ce mois-ci un film qui, d'ores et déjà, témoigne de l'authentique et brillante renaissance du cinéma fantastique britannique, et dans lequel Terence Stamp fait une brève mais marquante apparition, auréolée d'un parfum de soufre. Il s'agit, vous l'avez bien sûr deviné, de *Company of Wolves*. A cette occasion, nous nous sommes souvenus de toute cette galerie de personnages marqués par le déploiement de sa personnalité névrotique et dont le cinéma fantastique usa si diversement à travers des films tels : *L'obsédé, Histoires extraordinaires, Une saison en enfer, Superman*...

Profitant d'un court séjour à Paris du comédien, nous lui avons rendu visite pour dresser ensemble le panorama d'une insolite carrière, révélatrice d'une personnalité hors du commun. Le regard fascinant surplombant un sourire où se joue la plus parfaite ambiguïté, Terence Stamp affiche négligemment une cinquantaine désinvolte et lucide, qui lui permet de faire un bilan dénué de toute concession mais fidèle à son image.

Sans doute pourrait-on définir Terence Stamp par cette phrase fort suggestive que Fellini avait placée dans sa bouche alors qu'il incarnait le personnage de Toby Damitt : « Je suis assez masculin pour plaire aux hommes et assez féminin pour plaire aux femmes », propos traduisant probablement avec le plus de véracité la nature de celui que le cinéma qualifia d'« Ange du bizarre »...


Fellini voulait que mon personnage soit dément et qu'il ressemble physiquement à Edgar Poe !» (Histoires extraordinaires)

Comment se fait-il que vous ayez interprété tant de personnages charismatiques, joué dans de si nombreux films fantastiques ?

J'aime les films qui n'ont rien à devoir aux documentaires, qui ont quelque chose d'extraordinaire, une dimension magique. Si l'on me propose un scénario où le personnage présente des aspects inhabituels, je suis immédiatement intéressé.

Etes-vous dans la vie aussi fou et illuminé que les personnages de vos films ?

Ces personnages sont en moi. Il y a des acteurs qui copient les gens qu'ils rencontrent, les imitent sur le plateau de tournage. Moi, je les extirpe de moi-même. Il y a effectivement des moments dans ma vie où je suis un illuminé mais heureusement, ce n'est pas un état constant.

Comment avez-vous été amené à participer à *Company of Wolves* ?

Le réalisateur, Neil Jordan, est un jeune Irlandais dont j'avais énormément apprécié le premier film intitulé *Angel*. Il m'a donc demandé de venir une journée sur le tournage, en précisant qu'il ne pourrait pas me payer. J'ai accepté et c'est alors que l'on m'a appris que j'allais incarner le diable sous la forme d'un médecin de campagne et que je n'apparaitrais que quelques minutes à l'écran. L'histoire était adaptée d'une nouvelle d'Angela Carter, un auteur fantastique, qui a également écrit « The Bloody Chamber » dont Nick Lewin a tiré un court métrage d'une demi-heure où j'interprétais un « crétin » français qui épouse une jeune vierge et la tue. L'œuvre d'Angela Carter abonde de fantasmes sexuels féminins. Bref, je n'ai passé qu'une journée sur *Company of Wolves* et j'ignore tout du film sinon qu'il rencontre un grand succès à Londres actuellement. C'est un film sur la sensualité symbolisée par un loup.

Pensez-vous que ce film puisse augurer une renaissance du cinéma fantastique anglais ?

Je ne pense pas que le sujet du film soit important : il a un côté trivial. Ce qui est, en revanche, important, c'est que le réalisateur soit un jeune Irlandais, fait inhabituel. Etrangement, je pensais que le film était fait pour les enfants puisqu'il raconte l'état d'esprit de la croissance et de la puberté, or, en Angleterre, il est interdit aux enfants !

Ceci dit, s'il y a eu un film réellement important ces dernières années en matière de fantastique, c'est *Blade Runner* et j'attends beaucoup du prochain film de Ridley Scott, *Legend*. Neil Jordan, de son côté, prépare actuellement un film sur les révolutions irlandaises ; je ne pense donc pas qu'il se dédie au fantastique.

Mais quel est pour vous la différence entre le réalisme et le fantastique ?

C'est une question de regard porté sur les choses. Je peux voir la situation dans laquelle nous nous trouvons en ce moment, vous en train de m'interviewer, moi en train de répondre, comme totalement ordinaire. Admettons maintenant que je sorte de cette pièce puis y revienne. En rentrant, je remarque quelque chose d'inhabituel, comme le fait que cette porte soit rembourrée. Une porte rembourrée ! Que diable peut faire ici une porte rembourrée ? Ce simple fait peut me permettre d'observer tout ce qui se passe dans cette pièce avec suspicion. Je pénètre dans un monde étrange. Je vous vois, avec ce magnétophone sur les genoux : vous pourriez être en train de me faire subir un interrogatoire, de me pousser à boire pour parler. Il y a ainsi du fantastique dans toutes choses, cela dépend de ce vers quoi je porte mon attention. C'est ce qu'il y a de fascinant chez certains réalisateurs. Fellini, par exemple, m'a appris à percevoir tout ce que la normalité peut porter de bizarre en elle. Avec lui, j'ai commencé à me sentir possédé par cette forme d'extra-vision. Il m'arrive souvent de penser que ce que l'on est réellement à l'intérieur de soi est la forme véritable du troisième œil. Le troisième œil s'ouvre quand on a un « intérieur ». C'est alors que l'on s'aperçoit, par exemple, que chaque personne possède le caractère d'un animal : certaines sont des tortues, d'autres des léopards. Leur « intérieur » les rend intéressants et donne à la vie une tonalité légèrement fantastique.

***The Hit*, par exemple, n'est pas un film fantastique mais le regard que porte votre personnage, Willie Parker, sur l'histoire, l'est.**

Exactement. C'est un personnage inhabituel dans l'univers des films de gangsters, un illuminé.

Vous sentez-vous proche de sa philosophie sur la mort ? (1)

Oui, vraiment. Comme lui je pense à la mort à chaque instant. Ma condition naturelle est d'être endormi, pourtant, lorsque je me réveille chaque matin, je pense : « Je pourrais mourir aujourd'hui ». Et c'est vrai, je ne sais pas quand je mourrais. Cela termine de me réveiller, m'empêche de vivre endormi. Les gens n'osent pas regarder cette vérité en face ; moi, elle ne m'inquiète pas. Au contraire, elle me tient éveillé.

Et pensez-vous que, comme Willie dans le film, à la dernière minute, vous aurez peur ?

Non, en cela je diffère de lui.

Ou peut-être êtes-vous trop proche de lui pour accepter cette éventualité ?

Non, d'ailleurs, j'ai été très déçu par sa réaction à cet instant précis. En fait, la majorité des spectateurs du film ont été déçus par le fait qu'il ne meure pas dignement. Ils avaient besoin de cet optimisme, auraient aimé continuer à croire ce qu'il disait. De la même façon, j'aimerais pouvoir croire ce que je dis : je veux rester persuadé que je mourrais dignement, et sinon dignement, du moins éveillé. Je ne veux pas être de ceux qui meurent dans leur sommeil. C'est pour moi une grande aventure que de mourir et je veux être présent.

Lors du tournage de *The Hit*, quels ont été vos rapports avec John Hurt ?

Je le connaissais depuis vingt ans mais pas vraiment bien. Nous étions de jeunes acteurs alors. *The Hit* a été pour lui une expérience étrange car il a dû s'arrêter de boire, ce qui lui permettait de redécouvrir la vie. Durant vingt ans, il avait bu, et soudain, voilà qu'il était sobre. Alors d'un côté, j'étais plein de respect pour son talent d'acteur, de l'autre, je me trouvais face à un être neuf, le sobre John Hurt, âgé d'un an. J'avais l'impression qu'il m'incombait la tâche de le protéger puisque moi-même j'avais dû arrêter l'alcool et la drogue depuis des années. J'étais donc, sous ce jour, un homme plus vieux que lui.

Justement, comment avez-vous arrêté de vous droguer ?

Je me suis arrêté parce que cela ne marchait pas, tout simplement. Je suis un homme pratique : sitôt que la drogue ne m'a plus fait d'effet, je me suis dit que c'était fou, inutile. Auparavant, je savais que cela mettait ma santé en danger mais je n'en tenais pas compte.

Et vous, quel a été votre premier film au sortir de la drogue ?

L'étape principale, cela a été lorsque j'ai commencé à travailler avec Fellini sur les *Histoires Extraordinaires*. Je me suis dit que je n'avais pas le droit de gâcher l'expérience Fellini par la drogue. Pourtant, quand Fellini m'a vu pour la première fois, qu'il m'a choisi, j'étais complètement « stoned » et il a aimé ça. Mais au moment de tourner, je me suis dit : « Je dois arrêter et profiter de Fellini à 100 % ».

Le premier jour, j'ai été appelé par Fellini dans sa caravane juste après mon arrivée à l'aéroport. Il voulait commencer le tournage avant même que nous ayons pu discuter ensemble du rôle. Alors quand j'ai compris qu'il n'allait pas me donner de direction, je l'ai ap- →


Terence Stamp et John Hurt (The Hit).

pelé. Je lui ai dit : « Vous savez, ceci est mon premier Fellini, mon premier plan avec vous, et j'ai besoin de savoir : qui suis-je ? ». Il m'a répondu : « La nuit dernière, tu étais à une party, une véritable orgie, avec des hommes, des femmes faisant l'amour, buvant de l'alcool, fumant du haschisch, sniffant de la cocaïne, tous ensemble, toute la nuit. Ce matin, quelqu'un est venu te chercher pour t'emmener à l'aéroport. Avant de monter dans l'avion, il t'a donné une énorme tablette de L.S.D. Maintenant, tu es là. Joues ! » Ce furent ses seules indications et c'est ce que nous avons fait. Il voulait que le personnage soit dément à ce point. De plus, il fallait que parfois, je ressemble physiquement à Edgar Allan Poe.

Pouvez-vous nous expliquer comment il se fait que vous ayez accepté de jouer dans *Le Mystère de l'Ile aux Monstres* de Juan Piquer Simon ?

On m'avait alors parlé d'un acteur très célèbre qui devait jouer dans le film et j'ai accepté pour le plaisir de le rencontrer. Je ne me souviens plus de qui il s'agissait mais il était de la stature et de l'importance d'un Henry Fonda. Cela m'excitait beaucoup. Ce n'est qu'une fois arrivé que je me suis rendu compte que l'acteur en question ne viendrait pas, qu'il s'agissait d'un film à petit budget et que de plus, mon rôle avait déjà été interprété aux trois-quart par un acteur affublé d'un masque. En vérité, je croyais que le film ne sortirait jamais !

Y a-t-il par contre un rôle que vous auriez aimé interpréter et que vous n'ayez pas eu l'occasion de tenir ?

J'aurais aimé interpréter Robin des Bois, mais je suis trop vieux maintenant !

Sean Connery a bien tenu le rôle d'un Robin vieillissant.

Ce n'était pas Robin des Bois ; il a gâché le mythe, enlevé toute la magie et le mystère du personnage.

Mais avec le personnage du Général Zod dans *Superman,* vous vous êtes rattrapé. Pouvez-vous nous raconter cette expérience ?

Je vivais alors en Inde et j'ai reçu un télégramme me demandant de venir en Europe pour parler d'un projet de film. Je me suis donc rendu à Paris et du coup, j'en ai profité pour passer à Londres voir Dick Donner. Il envisageait de tourner les deux *Superman* en même temps et m'a expliqué que le personnage du Général Zod apparaissait durant les premières minutes de la première partie puis revenait dans le second épisode. Ceci expliquait pourquoi il voulait un acteur dont le public se souviendrait. J'étais intéressé car il m'avait dit que le personnage volait. J'ai donc accepté, à la seule condition que je puisse être libre durant une certaine période pour tourner un autre film en Afghanistan.

Quand nous avons commencé le travail, je pensais, en accord avec Chris Reeve, que la meilleure façon d'interpréter un personnage de bande-dessinée était de le faire sérieusement. Nous avons donc travaillé ensemble dans ce sens et ce fut très contraignant, d'autant que les scènes de vol se sont avérées être extrêmement douloureuses. Durant plusieurs semaines, nous nous rendions au travail en sachant que nous allions souffrir, saigner, avoir très mal. Il fallait donc rester stoïques et n'utiliser aucune énergie. Cela devenait une sorte de méditation Zen.

Avez-vous trouvé qu'il y avait une différence entre le travail avec Donner et celui avec Lester ?

Oui, bien sûr. Dick Donner a une mentalité bande dessinée et il adorait faire le film. C'était son projet. Le story-board était aussi soigné qu'une vraie bande dessinée. Dick était si drôle, si plein d'énergie qu'il nous donnait ce sentiment nécessaire, surtout pour un film si pénible, de former une grande famille. Nous l'aimions tous. Avec lui, la douleur devenait source d'énergie. Il travaillait plus dur que chacun de nous, ne se reposait jamais. Nous avons donc tourné avec lui *Superman 1* et les trois-quart de *Superman 2*. Entre temps, *Superman 1* est sorti, a rencontré un grand succès, Dick a été renvoyé et on a engagé Richard Lester pour le remplacer. Ce fut différent car ce n'était pas son film et il devait travailler à partir de la vision d'un autre.

La grande séquence de la bataille finale au cœur de Manhattan fut-elle tournée par Richard Donner ?

Non, ça c'était de Lester d'après le script de Donner. Ce ne fut pas, contrairement à ce que l'on pourrait croire, la scène la plus difficile à tourner. La réelle difficulté résida dans le début du tournage à rendre crédible le personnage. Vous pouvez toujours penser, « Je suis indestructible ! », mais encore faut-il agir comme si vous l'étiez réellement. D'autant que j'étais le chef de ces deux autres personnages : ils devaient m'obéir. Il y avait donc toute une dimension du jeu qui fut difficile à maîtriser. Sur la fin, c'était devenu un facteur naturel, évident. Je criais, cognais, traversais les murs comme si c'était normal.

Vous avez à ce sujet déclaré lors d'un récent entretien que vous étiez d'un naturel violent.

Ce que je disais, c'est que la majorité des gens portent en eux les germes de la violence et qu'ils se libèrent régulièrement tandis que moi, j'essaie de garder ma violence, de la contenir. Lorsque je la sens monter en moi, je l'absorbe pour mieux pouvoir la retrouver lorsque j'en ai besoin. Si je dois tuer quelqu'un dans un film, cela ne devient crédible que si je suis consumé par la violence. Il est des sentiments que l'on ne peut pas truquer. Il faut les porter en soi, les retrouver pour mieux pouvoir les utiliser. Alors oui, je suis violent mais je garde ma violence comme une énergie utile. Il m'arrive de penser « Je me sens plein d'énergie aujourd'hui, que vais-je bien pouvoir faire ? » et je me reprends aussitôt : « Gardes cette énergie jusqu'à ce que tu doives incarner le Général Zod ».

Dans vos films, vous êtes souvent un personnage à la recherche de Dieu. Que représente Dieu à vos yeux ?

Ma chair, mon esprit, cet instant, ont une certaine réalité tangible. Je pense qu'il y a quelque chose en moi qui regarde, qui écoute, et que c'est la seule chose qui durant l'évolution de ma vie ne change pas. Le reste se transforme. Même le marbre se transforme un jour en poussière. La seule chose qui soit immuable, c'est ce que l'on pourrait appeler la conscience. Les gens croient tous en un Dieu, qu'il soit assis sur un nuage ou bien crucifié, mais moi, j'ignore tout de cela. Je peux lire sur le sujet mais je ne connais pas la vérité. Je ne possède pas le numéro de téléphone de Dieu. Si vous l'avez, je le veux bien. Je l'ai demandé à tout le monde mais personne n'a pu me le donner. En attendant, je ne peux croire qu'à ce que je sais actuellement, à savoir qu'il y a quelque chose en moi, que je me suis réveillé ce matin et que je suis là en ce moment. Selon moi, Dieu est probablement l'homme purifié, rien d'autre. Mais je ne songe jamais en terme de Dieu. Si jamais je passais mon temps à croire qu'il existe un Dieu qui viendra me sauver et que j'aie tort, j'aurais gâché ma vie entière.

Nous voici revenus à votre conception de la mort.

Exactement. On ne sait pas quand on va mourir alors autant faire le maximum tant qu'on est vivant. Si je ne suis pas là pour regarder les choses, elles n'existent pas. Quand je dors, rien n'existe. Pour que cette lampe ait une réalité, je dois être en train de la regarder. Je me dois donc de rester éveillé.

Pour conclure, pouvez-vous nous parler de vos projets ?

Je viens d'écrire un scénario sur les androgynes actuels, les garçons voulant être des filles et inversement, ceci vu du point de vue de la réincarnation. Il y a deux personnages principaux, un homme et une femme, qui se rendent compte que lors de leur dernière rencontre, elle était l'homme et lui la femme. Elle est pour la première fois dans un corps de femme et se sent comme une lesbienne, alors que lui vit la position inverse. Ils ne se sentent donc pas à leur aise. Cela me permet de parler de l'androgynie de chacun de nous.

C'est un thème à la Pasolini.

C'est futuriste en plus. J'observe où les gens peuvent aller, comment nous nous développons. Je trouve que cette quête de son propre sexe est intéressante face à l'ère des fusées et de l'ordinateur, alors qu'à l'évidence, la transsexualité n'apporte pas de réponse.

Vous jouerez dans ce film ?

Pour l'instant, je ne sais même pas si le film se fera. Mais oui, certainement, puisque c'est ma fonction première. Et je le réaliserai aussi. J'ai vécu vingt-cinq années de ma vie à voir des films se réaliser, aussi je pense être capable d'en mettre un en scène moi-même. Le plus ennuyeux, c'est que je ne me vois pas expliquer ce sujet aux pontes de la M.G.M. Ceci dit, même si le film ne se fait pas, c'est un bon moyen de continuer à rendre ma vie intéressante. Il faut toujours se remettre en question et essayer de nouvelles choses, même si elles vous paraissent effrayantes.

Propos recueillis par
Cathy Karani et **Claude Scasso**
(Trad. : Claude Scasso)

(1) Dans le film, Willie Parker s'est préparé à une mort certaine durant des années, aussi, lorsque Braddock (J. Hurt), le tueur à gages chargé de l'exécuter, arrive, se rend-il avec complaisance et philosophie. Pourtant, au moment de mourir, il redeviendra lâche et implorera Braddock de lui laisser la vie sauve.


Le général Zod vaincu par Superman !

The Philadelphia Experiment

« A la recherche du temps perdu »

Philadelphia Experiment participe de ce genre cinématographique où une réalité toute médiocre se métamorphose en un cauchemar éveillé, propulsant les protagonistes du récit dans une aventure aux confins de l'inimaginable. Sur un scénario rocambolesque, fertile en péripéties, Stewart Raffill, réalisateur formé au documentaire, construit un film d'action efficace, où les éléments naturels en furie revêtent une réelle importance dans la dramatisation du récit. L'Homme, dominant une technologie avancée, se révèle aussi vulnérable que son homologue néanderthalien une nuit d'orage.

Si les préliminaires du récit laissent transparaître une certaine similitude avec la trame scénaristique de *Nimitz*, ce n'est que pour rendre plus crédible une histoire riche en rebondissements spectaculaires ; la description d'un univers en guerre — sombre réalité — permet d'accentuer les contrastes de deux époques en opposition (1943 et 1984), conférant à l'ensemble du récit une troublante véracité.

Le réalisateur se refuse alors à exploiter une mise en scène par trop « technique », écueil dangereux que Don Taylor, metteur en scène de *Nimitz*, ne put éviter, sombrant dans le document pro-militaire.

De plus, la tempête magnétique (commune aux deux films) investit ici une apparence allégorique, dont la puissance ne trouve justification que par une omniprésence paroxystique ; éclairs, tonnerre, ouragans, évoquent la Destruction dans toute son abomination. L'Armée, responsable de ces catastrophes, s'avère incapable de les contrôler, et trouve en elle-même son propre ennemi...

Au-delà de l'évidente parabole, de l'affrontement manichéen du Héros demi-dieu et du Mal personnifié — réminiscence des titanesques combats mythologiques — *Philadelphia Experiment* renoue avec la grande tradition du film d'action, ne dédaignant point de nombreuses innovations visuelles. Ainsi, une vertigineuse et haletante poursuite de voitures à travers une plantation de vignes, « clouera » de stupeur le spectateur sur son fauteuil, avant que le voyage final à travers le Temps, festival d'effets spéciaux inédits, ne l'ébahisse.

Les scénaristes William Gray et Michaël Janover, ne privilégient pas, toutefois, l'action au détriment des personnages.

Une intégration parfaite de ceux-ci dans le développement dramatique constitue un atout majeur que Stewart Raffill utilise à bon escient, par une direction d'acteurs efficace. L'on perçoit néanmoins, une certaine malhabilité dans le traitement de scènes intimistes, celles-ci ne présentant pas cette « brillance », ce lyrisme parfois naturaliste qui caractérisent l'ensemble du film. Autre atout important du récit, l'humour, très pertinent, désamorce souvent les effets de certaines séquences mouvementées, pour mieux amplifier l'impact des suivantes (l'évasion de David, et sa fuite dans un luxueux restaurant, renversant tout sur son passage et s'excusant flegmatiquement), ou précise le trouble du héros dans une époque peu familière par l'utilisation discrète de divers anachronismes : bouteilles de bières, boîte de Coca Cola, hamburgers, jeux vidéos, films T.V (bref, un environnement sinistrement quotidien), et — comble de l'ironie — l'apparition de Reagan dans une émission politique, président des U.S.A en 1984, acteur de troisième zone en 1943, prétexte à une savoureuse répartie. Une telle accumulation de styles, d'effets différents, et l'alternance systématique de ceux-ci semblait toutefois périlleuse, orientant sans cesse la mise en scène vers une standardisation des situations au sein de l'action même, vers le « cliché ».

Heureusement, Stewart Raffill contourne les difficultés, les transforme sans jamais les éluder, proposant, à chaque séquence un dénouement original. De la sorte, lorsque David et Allison se dirigent en voitures vers la Pennsylvanie, et que la caméra les suit par hélicoptère le long d'une route ordinaire, une chanson disco vient se superposer à l'image ; le « cliché » cinématographie est crée. Stewart Raffill utilise alors celui-ci à son avantage, en opposant à cette musique une mélodie des années 40, soulignant une fois encore, la « transposition » de David. Sous la houlette de John Carpenter, producteur exécutif, Stewart Raffill réalise donc un film intelligent, refusant toute concession au spectacle facile, et bénéficie de la prestation d'excellents acteurs ; Michaël Paré, héros tourmenté à la voix surprenante, dont l'invincibilité semble proportionnelle à sa fragilité émotionnelle, Nancy Allen, enlaidie, « banalisée », prototype de l'Américaine à la dérive, et Bobby Dicicco, étonnant de sensibilité, affrontent la Tempête, avant — eux aussi — de sauver le Monde...

La Tempête omnipotente, dont les cieux obscurs zébrés d'éclairs rappellent à nos mémoires des peurs enfantines, bouleverse l'harmonie rassurante d'une civilisation en paix, inquiétant symbole de la guerre.

Le combat maëlstromien entre l'homme et la Nature aura lieu, et le final, fulgurant, où l'on décèle une apologie critiquable du courage et du dévouement, semblera grandiloquent à certains, tant la sublimation de l'acte héroïque se fait violente. Depuis quelques années, le cinéma américain poursuit désespérément une quête idéaliste, en proie à une douloureuse crise de moralité dans un pays destabilisé.

Michael Paré et Nancy Allen : l'un des couples les plus attachants (à la scène comme à la ville !) du cinéma.



Philadelphia Experiment n'échappe pas à la recherche de ces héros invincibles, sains et vertueux, incarnations du droit, de la justice, dans lesquelles s'identifie volontiers la nouvelle jeunesse américaine.

Mais par delà ces considérations secondaires, le film de Stewart Raffill évoque merveilleusement ce qui, dans toute histoire de voyage temporel, fascine chaque spectateur : le paradoxe. Le paradoxe permet de ressusciter les morts, de prévoir l'avenir ; il confronte des réalités différentes qui se complètent, crée des interrogations, des énigmes, fige chaque acte, chaque événement dans une immuable éternité ; tout existe, a existé ou existera.

Ainsi, demeure-t-on perplexe, lorsque nous apprenons que la disparition de David et son retour sur l'U.S.S. Eldridge n'ont duré que quelques secondes, et que ces infimes unités, en 1984, quarante ans plus tard, se mesurèrent en jours, adroite démonstration de l'élasticité du temps. De même, Davil vieillit de quarante ans, tout en restant âgé de vingt ans, et devient amoureux d'Allison, qui pourrait être sa petite-fille...

Tel paraît *Philadelphia Experiment*, authentique spectacle, puisqu'il permet de concrétiser nos rêves les plus fous.

Daniel Scotto

U.S.A. 1984. *Production* : New World Pictures/Cinema Group. *Prod.* : Douglas Curtis, Joel B. Michaels. *Réal.* : Stewart Raffill. *Prod. Ex.* : John Carpenter. *Prod. Ass.* : Pegi Brotman. *Scén.* : William Gray, Michael Janover, d'après une hist. de Wallace Bennett et Don Jakoby. *Photo* : Dick Bush. *Architecte-déc.* : Chris Cambell. *Mont.* : Neil Travis. *Son* : Bob Gravenor. *Maq.* : Annie Maniscalco. *Cost.* : Joanne Palace. *Cam.* : Bob Hayes. *Effets spéciaux visuels* : Max Anderson. *Effets spéciaux optiques* : Beth Block. *Effets spéciaux techniques* : Larry Cavanaugh. *Assist. réal.* : Pat Kehoe. *Int.* : Michael Paré (David), Nancy Allen (Allison), Eric Christmas (Longstreet), Bobby di Cicco (Jim), Kene Holliday (Clark), Debra Troyer (Pamela, jeune fille), Gary Brockette (Andrews), Pamela Brull (Doris), Louise Latham (Pamela, âgée), Ralph Manza (Jim, âgé), Miles NcNamara (Longstreet, jeune homme). *Dist. en France* : Artedis. 102 mn. Couleurs.



L'AUBE ROUGE



Powers Boothe, ou une certaine image de l'armée américaine...

John Milius est un réalisateur de talent : Big Wednesday (Graffity party) *et* Conan le barbare *en témoignent de manière irréfutable ! Il écrit également des scénarios très appréciés : c'est à lui que l'on doit entre autres le script original d'*Apocalypse Now. *Cependant, John Milius occupe une place « à part » dans le milieu du 7ᵉ art : partisan d'un cinéma où le muscle l'emporte sur la dialectique, il est schématique, moraliste et expéditif dans ses jugements, viril en diable et très attaché au concept reaganien de la suprématie des Etats-Unis. Ses films véhiculent tous le même message : une Amérique forte, saine et exemplaire.*

Si avec *Retour vers l'enfer*, qu'il a produit l'an dernier, le message disparaissait sous une avalanche de scènes d'action, *L'Aube rouge*, sa toute dernière réalisation, s'apparenterait plutôt à un pensum pompeux et réactionnaire où histoire et personnages ne seraient là que pour mettre en avant des inepties anti-communistes.

John Milius n'est pourtant pas stupide. En revanche, il est démagogue ; aussi a-t-il décidé de viser très bas, de façon à être accessible à tous, surtout à ces citoyens un peu simples de l'Amérique profonde, attachés plus que tout à leurs terres, leur famille, leurs valeurs...

Il faut dire qu'il a eu une idée diabolique pour réveiller le patriotisme de ses compatriotes : imaginez le territoire américain — qui n'a jamais été occupé jusqu'à présent — envahi par des troupes russes et cubaines ! Et Milius, d'entrée de jeu, va encore plus loin, avec adresse. Les premières images de *L'Aube Rouge* sont littéralement surprenantes, d'une force et d'une violence à couper le souffle : une paisible bourgade du Colorado abrite une classe d'élèves studieux qui suit le cours de l'instituteur local. Bientôt l'attention de ce dernier est attirée par un point dans le ciel, puis un second, puis des dizaines... Ce sont des parachutistes qui atterrissent dans le champ tout près de l'école ! Intrigué, l'instituteur sort et va à leur rencontre. A peine a-t-il ouvert la bouche qu'un des parachutistes, armé d'une mitraillette, l'abat sous les yeux horrifiés des élèves. Les mystérieux arrivants pointent ensuite leurs armes sur les écoliers et, sans explication ni avertissement préalables, entament l'un des massacres les plus traumatisants jamais vus à l'écran !

Milius nous révèle ensuite l'identité de ces cruels agresseurs : ce sont des Russes, donc des communistes, des ennemis de la liberté, des oppresseurs, des tueurs : des méchants !

Une poignée d'adolescents parvient à échapper au génocide et, tandis que l'envahisseur pille foyers et magasins et parque la population dans des camps de concentration, se réfugie dans les montagnes voisines pour organiser la Résistance. Le petit groupe s'organise en commando et mène une féroce guérilla à l'occupant...

Milius aurait pu se contenter de nous offrir une politique-fiction pleine de rebondissements, de bruit et de fureur, car c'est un formidable réalisateur lorsqu'il s'agit de diriger des scènes d'action. Malheureusement, le film ne « tient » pas, saboté par un message (une idéologie) agressif, omniprésent et d'un anti-communisme primaire qui fait dire à ses héros vraiment n'importe quoi... Et il n'y a rien de pire que des comédiens ânonnant un texte auquel il n'ont de toute évidence pas l'air de croire (ou d'en saisir la portée et les subtilités ?) !

Obnubilé par son propos, Milius semble ne plus s'apercevoir alors des invraisemblances de son scénario. La plus énorme consiste à nous révéler, à une demi-heure de la fin, qu'un traitre s'est infiltré parmi le petit groupe et a avalé un appareil électronique permettant aux Russes de suivre à distance, les allées et venues des jeunes résistants. Cette révélation a de quoi surprendre : tout d'abord parce qu'elle ne « tient » pas si l'on considère le film rétrospectivement, ensuite parce qu'on comprend mal pourquoi les Russes n'auraient pas intercepté plus tôt les résistants et, enfin, parce qu'elle constituerait le cas de constipation le plus long de l'histoire du cinéma !

Précisons, pour terminer, que le film se termine bien — pour le monde libre s'entend — et que le fait qu'une bande de huit résistants puisse à elle seule repousser l'ennemi et gagner la guerre ne semble pas soucier le moins du monde le réalisateur. Quel bel exemple de courage, de force et de détermination pour les jeunes générations ! Une dernière précision : *L'Aube rouge* aurait coûté $ 17 000 000, une somme considérable dépensée semble-t-il avec la bénédiction du Président Reagan.

Gilles Polinien

U.S.A. 1984. *Production* : M.G.M./U.A. *Prod.* : Buzz Teitshans, Barry Beckerman. *Réal.* : John Milius. *Prod. Ex.* : Sidney Beckerman. *Scén.* : Kevin Reynolds, John Milius. *Phot.* : Ric Waite. *Dir. art* : Vincent Cresciman. *Chef déc.* : Jackson De Govia. *Mont.* : Thom Noble. *Mus.* : Basil Poledouris. *Son* : P. Kenworthy. *Cost.* : George L. Little. *Effets spéciaux* : Tom Fischer, Dale L. Martin. *Ass. réal.* : Arne L. Schmidt. *Réal. 2ᵉ équipe/Coord. des cascades* : Terry J. Leonard. *Int.* : Patrick Swayze (Jed), C. Thomas Howell (Robert), Lea Thomson (Erica), Charlie Sheen (Matt), Darren Dalton (Daryl), Jennifer Grey (Toni), Brad Savage (Danny), Doug Toby (Aardvark), Ben Johnson (Mason), Harry Dean Stanton (Mr. Eckert), Ron O'Neal (Colonel Ernesto Bella), William Smith (Strelnikov), Vladek Sheybal (Bratchenko), Powers Boothe (Andy). *Dist. en France* : C.I.C. Metrocolor. Panavision. 114 mn.

cinēflash

ECHOS DE TOURNAGE

• « Un shocker fantastique et stylisé », déclare Charles Band au sujet de *Re-Animator*, sa nouvelle production actuellement en tournage à Los Angeles. Adapté d'une histoire courte de H.P. Lovecraft, ce film au budget de $ 2 000 000 est réalisé par Stuart Gordon.

• Tournage en cours en Californie et en Alabama pour *Supernaturals* produit par Sandy Howard. Maxwell Gaulfield, Nichelle Nichols et James Kirkwood figurent en tête de distribution. La mise en scène est assurée par Armand Mastroianni *(He Knows You Are Alone, Un tueur dans la ville)*.

• Un très bon démarrage de *Supergirl* aux Etats-Unis qui a déjà rapporté $ 11 000 000 de recettes en 12 jours. A noter que la version du film de Jeannot Szwarc circulant outre-Atlantique a été raccourcie de 15 minutes par rapport à la version d'origine vue en Europe.

• Brian Trenchard-Smith *(Le gang des BMX, Les traqués de l'an 2000)* remplace Russell Hagg à la barre de *Frog Dreaming*, une importante production australienne actuellement en tournage avec le jeune Henry Thomas *(E.T.)* en vedette.

• Le tournage de *Starchaser, The Legend of Orin*, en production depuis plus de deux années, touche à sa fin. Le budget de ce dessin animé de S.F. et en 3-D, réalisé par Steve Hahn, frôle les $ 10 000 000.

• $ 3.500.000, c'est le budget de *Teen Wolf* qui raconte la désagréable mésaventure d'un jeune homme qui s'aperçoit, un jour, qu'il est devenu lycantrophe ! Le rôle du loup-garou en herbe est tenu par Michael J. Fox. La réalisation est signée Rod Daniel et les effets spéciaux Tom Burman.

• Lauréat d'un Oscar pour les décors de *Cabaret*, Rolf Zhetbauer a été engagé par la 20th Century Fox pour créer ceux de *Enemy Mine*. Au programme : une planète éclairée par deux soleils et flanquée de six lunes volcaniques, des glaciers à perte de vue, des forêts pétrifiées et des orages gigantesques !.

• Peter Bogdanovitch va réaliser *Whereabouts*, un thriller romantique au budget de $ 10 000 000. C'est l'histoire d'un homme et d'une femme qui doivent se retrouver à Manhattan en l'espace de 24 heures pour un jeu mystérieux... Les premières prises de vues débuteront en mars prochain à New York.

• L'Australie s'apprête à produire *Crabs* que l'on dit très largement inspiré de la série des *Mad Max*...

• Sylverster Stallone sera la vedette (et le réalisateur) de *The Executioner* produit par l'acteur Burt Reynolds pour la « major » Columbia.

• David Bowie a accepté de tenir un des rôles de *Into the Night* à la demande de son ami John Landis qui a réalisé le film.

• John Caglione *(Amityville II)* a été retenu par Michael Cimino pour les maquillages sanglants de *Year of the Dragon* produit par Dino De Laurentiis.

• Premier film du scénariste Tom Holland *(Classe 1984, Psychose 2)*, *Fright Night* est en production chez Colombia qui a d'ores et déjà engagé Steve Johnson *(SOS Fantômes)* pour mettre au point les effets spéciaux.

• Le secret le plus absolu entoure le tournage de *My Science Project*, la dernière production Walt Disney en date. John Stockwell et Dennis Hopper, qui en sont les interprètes principaux, ont même signé un contrat leur interdisant de révéler ne serait-ce qu'une seule ligne du scénario ! Une interdiction également valable pour toute l'équipe du film, cela va de soi...

• Tout le monde sait que George Lucas prépare un quatrième chapitre à sa saga de *La guerre des étoiles*... Ce que tout le monde ne sait pas en revanche, c'est qu'il se pourrait que Steven Spielberg en assure la mise en scène et, s'il faut en croire la rumeur, qu'un des rôles principaux soit confié à la chanteuse-rock Linda Ronstadt qui a été durant quelques temps la compagne de George Lucas...

• « Steven Spielberg présente... » : Après Tobe Hooper pour *Poltergeist*, Joe Dante pour *Gremlins* et en attendant Richard Donner pour *The Gonnies*, Spielberg produit le nouveau film de Bob Zemeckis *(A la poursuite du diamant vert)* intitulé *Back To The Future*. Le tournage, qui a débuté le 26 novembre dernier, se poursuit actuellement aux Studios Universal à Hollywood avec Eric Stoltz, Christopher Lloyd et Lea Thompson en tête de distribution.

• Le Mexique est sur le point de produire sa propre version de *l'Exorciste* intitulée *Syndrome Satanico*. Le réalisateur se nomme Gin Marin, le budget s'élève à 60 000 000 de pesos et c'est Sasha Montenegro, une actrice locale très populaire, qui en sera la vedette. A ses côtés on retrouve Jorge Rivero et Mario Almada.

• Toujours en provenance du Mexique, on nous annonce *Vacaciones del terror* réalisé sous la direction de Rafael Rosales Duran.

• C'est le 10 novembre dernier que s'est déroulé au Lincoln Center de New York le 6e « Short Film Search » (organisé par le magazine Cinemagic et la School of Visual Art) destiné à récompenser les meilleures œuvres (courts-métrages) de cinéastes amateurs parmi lesquels se trouvent certainement les Spielberg de demain. L'édition 84 a récompensé *Sandshark*, de Edward Halebian, une parodie des *Dents de la mer* dont l'action se déroule... sur le sable d'une plage où un monstre sanglant a élu domicile !

• Vives réactions dans divers états américains à l'encontre de *Silent Night, Deadly Night*, un film d'horreur de Charles Sellier Jr. qui met en scène un Père-Noël sadique et meurtrier, armé d'une hâche. Des associations de parents dans le Milwaukee et le Wisconsin, des piquets de protestation devant l'entrée des cinémas projetant le film et des centaines de lettres adressées aux bureaux de Tri-Star (distributeur) ont finit par atteindre leur but : interdire la bande-annonce du film à la télévision et, plus grave, mettre un terme à l'exploitation de *Silent Night, Deadly Night* qui risquerait de traumatiser les enfants en leur donnant, de surcroit, une image négative et particulièrement malsaine du Père-Noël ! Une triste affaire qui risque fort de mettre en cause la sortie du film en Europe...

• En tournage dans la Caroline du Nord, *The Dark Tower* est un film d'horreur signé Phil Smoot.

• Créateur des Muppets et des personnages de *Dark Crystal*, Jim Henson prépare *Labyrinth*, un film gothique qui mêlera les marionnettes aux êtres humains.

• *Psychose III* est en préparation chez Universal. Ce n'est pas Tom Holland qui en a rédigé le scénario, mais Charles Pogue. Ce dernier a également écrit celui du remake de *The Fly* actuellement en production chez Brooksfilm.

• Albert R. Broccoli a confié au groupe rock Duran Duran le soin de composer le thème principal de *A View To A Kill*, le prochain James Bond qui sortira en France en octobre.

• Allergique aux maquillages très spéciaux de Rob Bottin dans *Legend* (le prochain film-événement de Ridley Scott), l'acteur Tim Curry (le Dr Frankenstein travesti de *The Rocky Horror Picture Show)*, défiguré, a dû être hospitalisé d'urgence à Londres. Plus de peur que de mal car le tournage a pu reprendre quelques jours plus tard.

• Succès critique aux U.S.A. pour le nouveau film de Wes Craven, *A Nightmare On Elm Street*. C'est, selon le Chicago Sun-Times, « un des meilleurs films du genre » et la presse dans son ensemble se déclare fortement impressionnée par un film d'épouvante aussi bien réalisé. Succès commercial également puisque c'est le film de Wes Craven qui a le mieux marché jusqu'à ce jour aux Etats-Unis !

Gilles POLINIEN



LES PROCHAINES SORTIES

JANVIER

LES RUES DE L'ENFER
(Savage Streets) de Danny Steinman.
L'étonnante métamorphose d'une adolescente insouciante et inoffensive en une redoutable justicière assoiffée de sang et de vengeance. Le plus grand rôle de Linda Blair depuis *l'Exorciste*. Sortie prévue le 16.

L'AUBE ROUGE
(Red Dawn) de John Milius.
Voir dans ce numéro page 9. Sortie prévue le 16.



TRAIN D'ENFER de Roger Hanin.
Inspirée d'un fait divers réel (un jeune maghrébin précipité d'un train roulant à toute allure par des militaires éméchés), une illustration ultra-violente d'un fascisme quotidien. Sortie prévue le 9.

BRIGADE DES MŒURS
de Max Pécas.
Le « polar » le plus sanglant du cinéma français... Surprenant ! Sortie prévue le 9.

PHILADELPHIA EXPERIMENT
de Stewart Raffill.
Voir dans ce numéro page 8. Sortie prévue le 16.



SUR LA CORDE RAIDE
(Tightrope) de Richard Tuggle.
Violent thriller dans la lignée de *Sudden Impact* où l'on retrouvera Clint Eastwood sur les traces d'un tueur des plus malsains. Une étourdissante plongée dans un univers cauchemardesque où se profile l'ombre d'Alfred Hitchcock. Sortie prévue le 16.

RENDEZ-VOUS A BROAD STREET
(Give My Regards To Broad Street)
de Peter Webb.
Juste avant leur duplication, les bandes originales du nouvel album d'un musicien célèbre ont été volées... Un point de départ à la *Phantom of the Paradise* pour cette super-production musicale de $ 10 000 000 interprétée par Paul McCartney, sa femme Linda, Ringo Starr et Barbara Bach. Sortie prévue le 16.



LA COMPAGNIE DES LOUPS
(The Company of Wolves)
de Neil Jordan.
Voir dans ce numéro page 22. Sortie prévue le 23.



The Brother From Another Planet.

RAZORBACK de Russell Mulcahy.
En provenance d'Australie, un film encore plus époustouflant que *Mad Max 1* et *2* réunis, réalisé par un jeune cinéaste issu de la génération du vidéo-clip (Elton John, Rod Stewart, Paul McCartney, Billy Joel, Kim Carnes...). Sortie prévue le 30.

LA BALLADE INOUBLIABLE
(Una gita scolastica) de Pupi Avati.
A la découverte d'un cinéaste italien méconnu... Sortie prévue le 30.

LES MONUMENTS DE L'EPOUVANTE :
La Chat noir, La Mommie, Le Fils de Frankenstein, Le Loug-garou, Le Corbeau, La Tour de Londres. 6 reprises exhumées des studios Universal : à ne rater sous aucun prétexte !

HORROR KIDS
(Children of the Corn) de Fritz Kiersch.
Adaptation scrupuleuse — et réussie ! — d'une des plus terrifiantes nouvelles de Stephen King. Sortie prévue le 23.

FEVRIER

DUNE de David Lynch.
Seul Dino De Laurentiis et ses millions de dollars pouvait se permettre d'adapter le roman-culte de Frank Herbert, aujourd'hui devenu la plus gigantesque production de S.F. de tous les temps. Dossier détaillé dans notre prochain numéro. Sortie prévue le 6.

THE ELEMENT OF CRIME
de Lars Von Trier.
Un étrange polar danois très remarqué au dernier Festival de Cannes. Sortie prévue le 6.

ONDES DE CHOC
(Blind Date)
de Nico Mastorakis.
Thriller « high-tech » réalisé avec maîtrise par un jeune metteur en scène grec. Une très bonne surprise !

STAR TREK 3 de Leonard Nimoy.
Retour à la planète Genesis pour retrouver les restes — ou bien est-il encore vivant ? — de Mr Spock. Une aventure de S.F. tout à la gloire de ces vertus que sont la loyauté, la bravoure et le sacrifice. Sortie prévue le 13.

L'AVENTURE DES EWOKS
(Caravan of Courage) de John Korty.
Conçue à l'origine pour être un téléfilm, cette production George Lucas nous transportera sur la planète Ewok, peuplée de ces charmants oursons vus dans *Le retour du Jedi*.
Sortie prévue le 6.



THE MUPPETS TAKE MANHATTAN
de Frank Oz.
Pour leur troisième aventure cinématographique, Miss Piggy, Kermit et leurs amis débarquent à Broadway guidés par les réalisateurs de *Dark Crystal*. Sortie prévue le 13.

ELECTRIC DREAMS de Steve Barron.
Triangle amoureux entre un garçon, une fille et... un ordinateur dôté de voix et de personnalité. Un conte de fées électronique façon Walt Disney. Sortie prévue le 13.

DIESEL de Robert Kramer.
Mad Max à la française ! Une curiosité... Sortie prévue le 27.

BODY DOUBLE de Brian de Palma.
De Palma renoue avec le thriller hitchcockien teinté d'érotisme dans la lignée de *Pulsions*. Une technique irréprochable au service d'un récit haletant agrémenté de surprises sanglantes... mais un cruel échec commercial aux Etats-Unis...

OUT OF ORDER de Carl Schenkel.
Huis-clos dans un ascenceur détraqué... Un des grands moments du dernier Festival de Paris !

THE ADVENTURES OF BUCKAROO BANZAI de W.D. Richter.
C'est tout à la fois un film, un héros et un monde à part. Enivrant, déroutant et quelque peu hermétique... De la S.F. qui décoiffe !

BRAZIL de Terry Gillian.
Par le réalisateur de *Bandits, Bandits,* un univers tragicomique à la Kafka interprété par le grand Robert de Niro. Sortie prévue le 20.



MARS

THE TOXIC AVENGER de Michael Herz et Samuel Weil.
Plus violent que *Mad Max*, plus « gore » que *Evildead*... et plus drôle que *Y a-t-il un pilote dans l'avion !* Un film qui fera date dans l'histoire du cinéma.

LADYHAWKE de Richard Donner.
Réalisée en Italie par le metteur en scène de *Superman*, une super-production hollywoodienne de $ 21 000 000 située dans un Moyen-Age de légendes et de sorcellerie. Sortie prévue le 27.

PHENOMENA de Dario Argento.
Plus proche de *Suspiria* que de *Ténèbres*, une œuvre surprenante, peut-être la plus forte et la plus originale du maître italien.

REPO MAN d'Alex Cox.
Une des œuvres les plus originales de l'année écoulée. Un film-culte aux U.S.A. !

THE BROTHER FROM ANOTHER PLANET de John Sayles.
E.T. à Harlem...



LA PHOTO-MYSTERE : *De quel film (présenté au dernier Festival de Paris) cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement le titre de ce film sur carte postale envoyée à « L'Ecran Fantastique », « La photo-mystère », 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Solution dans notre prochain numéro.*

Solution de la « photo-mystère » précédente : *Il s'agissait de* Willard *(USA, 1971) de Daniel Mann. Nous ont les premiers envoyés une bonne réponse : Olivier Marchand, Stéphane Bienabe, Sylvie Morel, Olivier Lehmann.*

PARIS FANTASTIQUE : Le 15e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction aura lieu en novembre 85. Au programme : une rétrospective Amicus (*Tales from the Crypt, Asylum, Dr Terror's House of Horror, Bucket of Blood*, etc.), une compétition internationale de 16 pays (U.S.A., G-B, Italie, Espagne, Allemagne, Nouvelle-Zélande, Australie, Japon, Hong-Kong, Brésil, Tchécoslovaquie, Canada, Pologne, Philippines, Mexique, Indonésie), une compétition de courts métrages français, et les nouveaux films de Lucio Fulci, Dario Argento, Wes Craven, Joe Dante et Roger Corman. Invités prévus : Ray Harryhausen, Roger Corman, Joe Dante, Milton Subotsky. Des expositions de maquettes et de peintures fantastiques auront lieu, ainsi qu'une Nuit du Fantastique et un festival de films en relief en dolby stéréo. Inscriptions à partir de juin 85. Informations hébergements pour les spectateurs de province à votre disposition. Tous renseignements complémentaires : Festival de Paris du Film Fantastique, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly.

CONCOURS D'AFFICHE : A l'occasion du 15e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction, un grand concours de posters fantastiques est organisé, ouvert à tous (professionnels et non professionnels). L'œuvre sélectionnée deviendra le « poster officiel » du Festival, et son lauréat sera primé. Les projets (format proportionnel à 40 × 60 cm) pourront être déposés dès à présent, le concours étant clos début juin 85. Tous renseignements : 624.04.71.

PETITES ANNONCES

VENDS b.o. disques de films fantastiques (occasions) à prix intéressants. Envoyer une env. timbrée à : J.P. Demouzon, 13-15, bd Joffre, appt 782, 54000 Nancy.

DESIRE jouer dans un film d'horreur. J'ai 16 ans. Gilles Leborgne, bât. « Colombes », La Quiéta, 64990 St-Pierre-d'Irube.

ECHANGE matériel divers de modélisme ferroviaire type H.O. contre films S8 d'édition. Tél. : 960.22.91 (Taverny, 95).

VENDS jaquettes de films vidéo collection René Château « Les classiques de l'horreur et de l'épouvante ». La jaquette : 35 F pièce. Michel Lambert, 31, rue Clément-Ader, 94110 Arcueil (547.10.98).

RECHERCHE personnes habitant Rochefort-sur-Mer pour participer à des activités concernant le 7e art. Serge Berthet, série 464, Cean, 17134 Rochefort Aéro Marine.

RECHERCHE documentation photos sur *Greystoke*. Laurent Marting, 1, rue Labordère, 37000 Tours.

RECHERCHE aux éd. Lattès, collect. titres SF, « Conan l'usurpateur », « Conan le vagabond » et « Conan l'aventurier ». P. Macret, 19, rue F.-Mantès, 80450 Camon.

RECHERCHE dans la région du Maine-et-Loire une personne qui pourrait me louer pour quelques jours une caméra vidéo (VHS). Thierry Rouger, 21, Grand-Rue-Andard, 49800 Trélazé.

VENDS anciens numéros de l'E.F., affiches, affichettes. Rémi Mogener, 17 bis, rue Royale, 74000 Annecy.

VENDS anciens 45 t (1974 à 1983) et recherche tous documents sur *The Karaté Kid*. Gilles Petit, route de Savonnières, Longeville-en-Barrois, 55000 Bar-le-Duc.

VENDS revues de super-héros ; recherche tous documents sur Harrison Ford, Sylvester Stallone, Steven Spielberg, Mel Gibson et George Lucas. Jean-Sébastien Butin, 53, rue de la Meltière, 37270 Montlouis-sur-Loire.

VENDS rare puzzle 1948 Marx Brothers, 500 pièces, 400 F. Alain Spriet, 11, rue C.-Lorrain, 59100 Roubaix.

RECHERCHE tous documents sur la série *Blake's Seven* de Terry Nation. S. Bouilliaz, 8, Les Bruyères, Englos, 59320 Haubourdin.

VENDS photos en majorité inédites d'Harrison Ford. Valérie Labille, 93, av. de la Baylie, 78310 Elancourt.

RECHERCHE affiche grand format de *La guerre des étoiles* et de ses suites, ainsi que de *E.T.*, et tous documents sur les films de Lucas/Spielberg. Patrick Bernas, 4, rue du Colonel-Vaujour, 19100 Brive.

MOTS CROISES N° 25

PAR MICHEL GIRES

HORIZONTALEMENT

A Peter Lorre lui greffa des mains d'assassin dans un film de Karl Freund.
B Imbibé de vin. Titre français d'un film de Douglas Sirk (1944) avec George Sanders.
C Déforme un visage. Capricorne...
D Provoque bien des drames. Dévore les enfants dans les contes.
E Fut le meilleur Robin des Bois de l'écran.
F Film de Seth Holt avec Bette Davis (1965) (titre original).
G Autre nom de l'Irlande. Arme à feu en version originale.
H Préposition. Supposition. Est parfois sanglante.
I Prénom féminin et titre de film hitchcockien.
J Film de gangsters marseillais avec Alain Delon et J.-P. Belmondo.

VERTICALEMENT

1 Prénommé John, réalisateur du téléfilm : *Meurtre au 43e étage*.
2 Objet Volant Identifié. Début de rage. Inversé : titre d'un film de Phil Karlson (1972) faisant suite à *Willard*.
3 Animal fabuleux doté d'une corne. Prénom de miss Derek.
4 Etablir souverainement.
5 Presque neuf. Paroles d'une œuvre musicale (opéra ou opérette).
6 Début de Sofia. Chanteur vedette des *Fantômes du Chapelier* (1982) (initiales).
7 Note de musique. Colle. Fin de corral.
8 Prénommé James, réalisateur de *Chaleur et Poussière* (1982) avec Julie Christie. Soldat américain.
9 Empoisonnant.
10 Possédée. Capitaine incarné chez Walt Disney par James Mason.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A										
B						■				
C							■			
D		■			■					■
E										
F						■		■		■
G		■					■			
H			■			■				
I								■	■	
J	■									

SOLUTION DU N° 24



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	J	U	N	G	L	E	J	I	M	■
B	A	V	A	G	A	R	D	N	E	R
C	M	■	M	■	D	C	■	D	L	E
D	E	V	E	■	D	O	R	I	A	N
E	S	U	I	T	■	L	I	A	N	E
F	M	■	C	O	P	E	R	N	I	C
G	A	L	■	R	■	■	G	A	E	L
H	S	A	N	D	E	R	S	■	■	A
I	O	R	L	A	C	■	A	B	R	I
J	N	A	V	I	G	A	T	E	U	R

Une romance de science-fiction signée John Carpenter

STARMAN

par Donald FARMER

A ce jour, le nom de John Carpenter est synonyme de passionnants thrillers d'épouvante tels que Halloween, Fog et Christine. Sans doute est-ce pour cela que ce n'est pas une moindre surprise d'entendre le producteur Larry Franco décrire son nouveau film Starman comme une « très romantique histoire d'amour »...

« Il n'y a pas l'ombre d'une scène d'horreur » ajoute Franco lors d'une pause durant le tournage. « C'est un film radicalement différent de tout ce que John a pu réaliser ces dernières années. Pour faire une comparaison, cela ressemble beaucoup à *It happened One Night*. Il y a quelques effets spéciaux au début et à la fin, mais c'est avant tout une romance ! »

« Les spectateurs ne connaissent pas encore cet aspect de Carpenter, et ils seront surpris de voir combien il sait s'y prendre avec une histoire d'amour tendre et émouvante » a renchéri le producteur exécutif Michael Douglas.

Que ceux qui verront l'actuelle production de la Columbia Pictures soient assurés que Carpenter travaille toujours fermement dans le domaine de l'étrange – cette fois avec une œuvre que l'on pourrait décrire comme étant le revers de son précédent *The Thing*. Mais tandis qu'une entité meurtrière venue d'ailleurs y copiait les corps de scientifiques travaillant dans l'arctique, nous retrouvons, dans *Starman*, Jeff Bridges incarnant un extra-terrestre qui – après le crash de son astronef dans le Wisconsin – utilise son pouvoir pour prendre l'apparence du mari récemment décédé d'une jeune veuve (Karen Allen). Après avoir surmonté le choc initial de la confrontation avec son mari revenu-d'entre-les-morts, elle se joint à lui pour un périple de trois jours et 2000 miles jusqu'au Meteor Crater, Arizona, où « l'homme-des-étoiles » doit rejoindre le vaisseau-mère ou bien rester à jamais échoué sur Terre. Mais quitter la Terre ne sera pas une chose aisée : en effet, durant leur long et fiévreux parcours, l'homme-des-étoiles et la jeune veuve se sont épris l'un de l'autre. Pour compliquer les choses, ils ont l'armée américaine sur les talons, et le dramatique final met en scène seize hélicoptères en vol suspendu encerclant Bridges et Allen au-dessus du Meteor Crater !



John Carpenter (au centre), entouré de ses comédiens, Jeff Bridges et Karen Allen.

LA REUNION DE SPECIALISTES EN EFFETS SPECIAUX

Larry Franco explique qu'une combinaison de modèles réduits et de maquettes de grande taille a été utilisée pour le crash de la nef de Bridges et l'apparition du vaisseau-mère au moment crucial ; mais l'un des clous du spectacle en matière d'effets spéciaux est la scène de transformation de l'extra-terrestre en être humain supervisée par le vétéran du maquillage Dick Smith. Tenant compte de toutes les différentes formes de vie extra-terrestre que l'on a pu voir à l'écran ces dernières années, Franco explique que la plus grosse difficulté de cette séquence fut « de s'arranger pour que cela n'ait pas l'air mais ou ridicule, car une des particularités du film est qu'il se veut très réaliste. Les effets sont très spectaculaires, mais ne noient pas tout le film. Ils sont brièvement utilisés pour soutenir l'histoire. On ne donne pas un show d'effets spéciaux ici ; mais ceux que nous avons sont remarquables ! »

Un autre spécialiste des effets spéciaux engagé pour *Starman* est Roy Arbogast, qui a mis à rude épreuve une Plymouth Fury '58 dans *Christine* et imaginé le requin mécanique des *Dents de la mer*. La plus spectaculaire réalisation d'Arbogast pour *Starman* est l'ouverture sur le crash de l'astronef de Bridges et l'incendie de forêt qui en résulte. « L'explosion qu'il a créée pour le feu de forêt est quinze fois plus violente que celle qu'il avait combinée dans *The Thing* ou *Christine* avec le poste à essence », remarque Franco. « On a eu besoin de davantage de collaborateurs, de temps, de main-d'œuvre, de matériel, d'essence et de bombes ! » Arbogast régla aussi une périlleuse poursuite en voitures sur une autoroute du Tennessee qui s'achève sur l'explosion d'un camion-citerne. La déflagration fut si intense que l'attaché de presse Peer Silberman – qui observait le tournage – fut temporairement aveuglé ! Heureusement, la vue se rétablit ultérieurement et cette mésaventure fut le seul incident notable des quinze semaines de tournage.

UN CONSTANT DEFI A LA LOGISTIQUE

Porter *Starman* à l'écran fut un constant défi à la logistique de l'entière compagnie de production. « Nous avions, à quelque moment que ce soit, plus de mille personnes et toutes devaient être costumées et maquillées » raconte Franco. « Nous battions le rappel à 4 h 30 du matin ».

Starman nécessita des tournages supplémentaires en extérieurs loin des plateaux de la Columbia à Hollywood où un certain travail interne se terminait. Pendant une grande partie du planning établi, les membres de l'équipe durent se déplacer en des lieux de tournage aussi éloignés que le Nevada, l'Arizona, Washington D.C. et le Tennessee (qui représente le Wisconsin dans le film). « Ce n'est pas facile de faire un film lorsque l'on a de 100 à 180 personnes se promenant de l'Arizona à Nashville » déclare Franco. « La plupart des productions qui ont besoin d'extérieurs vont en général sur un ou deux lieux repérés et puis rentrent en ville. Celle-ci est unique en ce sens que nous avons eu huit villes comme camps de base ».

Lorsque je rendis visite à l'équipe de *Starman* pendant deux jours, leur camp de base provisoire était le Tiftonia Holiday Inn situé juste hors des limites de Chattanooga, Tennessee. Et, puisque toutes les scènes prévues pour ce week-end de tournage se situaient dans et autour du motel – assis au pied de Lookout Mountain – les acteurs et l'équipe n'avaient qu'à faire quelques pas hors de leurs chambres pour se trouver sur le lieu de travail.

J'arrivai juste au crépuscule car Silberman m'avait dit qu'ils tourneraient toute la nuit, commençant aux alentours de 20-21 heures et ce jusqu'à l'aurore. Une débauche de projecteurs aveuglants encerclaient l'entrée tandis que Carpenter filmait une brève séquence où Bridges et Allen louent une chambre dans un motel sur leur chemin vers l'Arizona. Semant quelque peu le chaos dans la prise, un chargement de cinquante figurants adolescents pleins d'entrain et habillés en lycéens se déverse du bus qui les avait amenés sur le motel alors même que Bridges et Allen arrivaient ; et Carpenter tourna prise après prise pendant que ses deux vedettes tentaient de se frayer un passage à travers la foule bruyante. Les caméras furent remises en position pour filmer le couple franchissant le seuil de la porte, et une autre installation des appareils fut nécessaire avant que Bridges et Allen ne puissent s'approcher du bureau du réceptionniste de nuit

pour demander une chambre. Lorsque la mi-nuit fut proche et que l'équipe fit une pause « déjeuner », le couple avait enfin loué la chambre pour y trouver quelque repos.

LA « DANSE DE SERPENT » DE JEFF BRIDGES

Mais ceci faisait partie du scénario – car pour Jeff Bridges et Karen Allen il n'y aurait pas de repos jusqu'à ce que le soleil pointe au-dessus des montagnes du Tennessee ! Après que les acteurs et l'équipe eurent avalé des côtelettes rôties accompagnées de légumes chinois, Carpenter sauta sur le script pour travailler une scène où l'homme-des-étoiles entre dans le hall du motel et se mêle aux pensionnaires en une sorte d'étrange pantomine de danse terrienne. Tandis que l'orchestre du hall nous servait sa version de « I Thank You », nous regardâmes Bridges-l'homme-des-étoiles s'embarquer dans une sarabande de plus en plus effrénée jusqu'à ce qu'il entraîne tout le monde, dans une espèce de « danse du serpent » incongrue, à travers les couloirs du motel. Les prises de la scène de danse du serpent furent étalées sur deux nuits, et le soir suivant demanda lui aussi de nombreuses prises de Bridges se trémoussant sur la piste tandis que l'orchestre jouait inlassablement « I Thank You ». Avant que cette scène ne soit achevée, tous ceux qui se trouvaient à portée de voix connaissaient probablement les paroles de cette singulière chanson en long, en large, et en travers !

Mais peu important de voir les scènes s'étirer en longueur ou se répéter ; l'important était que les danseurs travaillant avec Bridges restent excités et enthousiastes pour chacune des prises sinon c'en était fait de la continuité du film. Parce qu'il assumait aussi le rôle d'assistant-réalisateur, c'était à Franco de veiller à ce que tout le monde reste en forme et de les garder dans cet état d'une prise de vue à l'autre. Quand, à un certain moment, l'enthousiasme de la foule commençait à décliner, il disait : « Quoi que vous ayez besoin de faire pour vous retaper, faites-le ! »

Tandis que Franco s'occupait de la troupe, Carpenter travailla plus intimement avec Bridges et Allen, leur chuchotant en général ses instructions dans un coin en retrait de l'équipe. Et bien que la voix de Carpenter était rarement audible, il était évident qu'il prenait un vif intérêt à ce que l'aspect de son film touche à la perfection – constamment à regarder à travers la caméra Panavision ou à consulter le caméraman Donald Morgan (qui travailla aussi avec Carpenter sur *Elvis* et *Christine*).

Sur la touche, plusieurs des *teenagers* engagés comme danseurs pour le film trouvèrent un moyen original de faire passer le temps des longues pauses nécessitées par le changement de place des caméras. L'activité la plus en vogue lors de ma première nuit là-bas était le « gobe-raisin », jeu où la bouche ouverte sert de cible à des grains de raisin volants. Cependant, la nuit suivante, les raisins furent supplantés par des figues Newton aériennes !


Jeff Bridges, l'homme échu des étoiles, devra sa survie et son



espoir à l'altruisme et l'amour désintéressé de la douce Karen Allen.

Lorsque ce n'était pas un angle de caméra à vérifier ou quelque conseil sur le jeu de scène à donner, l'occupation favorite de Carpenter consistait à faire fonctionner un des trois vidéo-jeux se trouvant dans le vestibule du Holiday Inn. Il portait un sweat-shirt avec l'inscription « Mean Machine » et campait devant le Donkey Kong – son favori – ce qui attirait rapidement une foule de figurants qui acclamaient ses démonstrations d'imagination et d'adresse du poignet.

Puis on retournait dans le hall du motel et on remettait ça avec la scène de danse de Bridges. Quelques heures plus tard, les dernières prises enfin achevées, Bridges emprunta le micro de l'orchestre pour exprimer son estime et sa gratitude aux danseurs : « Je veux juste dire les gars que vous avez été vraiment supers ! Vous m'avez aidé à faire mon boulot et je veux vous en remercier ! ».

A ce stade on avait déjà tourné largement plus de la moitié de *Starman*, et la compagnie allait quitter sa base du Tennessee pour retourner à Hollywood où l'attendait un dernier round en studio. Lorsque l'on sait que *Starman* sortira sur les écrans nationaux (américains) comme la principale production de la Columbia pour Noël, il est difficile d'imaginer que – il n'y a pas si longtemps – le script de *Starman* apparaissait comme ayant peu de chances d'être jamais tourné.

STARMAN *EN COMPETITION AVEC* E.T.

Ecrit par Ray Gideon, Bruce Evans et Dean Riesner, le scénario fut acquis il y a plus de trois ans par le producteur exécutif Michael Douglas (dont *A la poursuite du diamant vert* émergea d'une façon surprenante comme l'un des grands succès de l'année 1984). La Columbia était si sûre de *Starman* que, selon « Esquire Magazine », le studio rejeta la chance de réaliser un script du même genre intitulé *E.T.*, projet qui échut en fin de compte aux studios Universal (pour leur plus grand plaisir !). Comme pour *Starman*, une longue liste de metteurs en scène, dont Adrian Lynn, John Badham, Michael Mann et Tony Scott, défila. *E.T.* démarra sur des chapeaux de roue durant l'été 1982, mais *Starman* restait à l'état de simple script et semblait plus ou moins dans les limbes.

Franco raconte que le vent tourna pour *Starman* l'année dernière lorsque la Columbia le proposa à Carpenter. Etant donné que Franco et le co-producteur Barry Bernardi étaient associés depuis longtemps avec le réalisateur, celui-ci les invita à les rejoindre lui et Douglas dans la transformation du scénario de *Starman* en film.

Ce film est à l'évidence une première pour John Carpenter, et aussi un défi qui nous révélera s'il est aussi habile à raconter une histoire plus humaine, pleine d'émotions, qu'à provoquer des cris et des frissons. Mais si *Starman* remporte le succès que Carpenter, Franco et Douglas escomptent, John Carpenter se trouvera grandement récompensé d'avoir relevé ce défi !

(Trad. : Xavier Perret)

2010
LE TOURNAGE

PAR LEE GOLDBERG

Le départ d'une spectaculaire odyssée dans les mondes issus de l'imagination d'Arthur C. Clarke et recréés pour nous par Peter Hyams.

« Le moment est venu... de parler de bien des choses. De chaussures et de vaisseaux de l'espace et de cire à cacheter, mais surtout de monolithes et d'ordinateurs détraqués... ».

Intrinsèquement, elle n'a rien de fantastique, la sphère de contre-plaqué jaune qui occupe l'un des coins du monumental plateau 30 de la MGM, tendu de bleu pour l'occasion. Mais en fermant un peu les yeux et avec un brin d'imagination, on se croirait, non plus sur un plateau éclairé *a giorno*, mais au beau milieu de l'espace. On flotte dans le vide, à côté de l'épave maculée de traces sulfureuses du *Discovery* en train de faire des loopings devant une forme noire, terrifiante, qui se dresse au milieu des étoiles comme une pierre tombale.

Ce n'est là que l'une des visions, aussi fascinantes qu'innombrables, d'Arthur C. Clarke, auteur de cette histoire commencée il y a quinze ans dans *2001, Odyssée de l'espace*, et qui se poursuit maintenant dans *2010*. Après Kubrick, c'est Peter Hyams (*Outland*) qui s'attaque à l'adaptation d'une œuvre à succès de Clarke, à la tête d'un budget de 25 millions de dollars et d'une équipe internationale d'acteurs, d'artisans et de techniciens.

On est tenté de penser qu'en marchant sur les traces de Kubrick, Hyams livre un combat perdu d'avance : *2001* a marqué une date dans l'histoire du cinéma ; c'est un film de science-fiction comme on n'en avait jamais vu auparavant. Avec *2001*, c'était une fresque cinématographique, philosophique, embrassant l'histoire de l'humanité depuis ses premiers âges jusqu'à son premier contact avec une intelligence extra-terrestre, que nous racontaient Kubrick et Clarke. Et en faisant appel aux meilleurs effets spéciaux de l'époque et à une partition musicale classique, ils avaient réussi à lui conférer une profondeur et une intensité qui laissaient loin derrière les films de science-fiction enfantins qui régnaient depuis des décennies sur nos écrans.

Seulement voilà : le miracle technologique qui avait fait *2001* est maintenant monnaie courante au cinéma ; le look normalisé, aseptisé, du vaisseau spatial de Kubrick a été éclipsé par les images aujourd'hui familières des capsules Apollo et autres navettes de la Nasa, et le thème de *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss qui traduisait si bien l'immensité majestueuse de l'espace est depuis belle lurette galvaudé. Il ne restait qu'une chose à laquelle Hyams pouvait se raccrocher : l'histoire et la question qu'elle laissait en suspens.

« Je ne crois pas qu'il soit possible de refaire *2001* », nous confie Roy Scheider, la vedette de *2010* et de *Blue Thunder*. « Une première fois, c'est une première fois. Quand j'ai vu ce film, lors de sa sortie, j'ai cru, comme tout le monde, que ma tête allait exploser ! Le choix de Kubrick de placer cette histoire délibérément moderne dans un décor volontairement terne relevait du pur génie. Mais quand on a vu le film, on ne peut pas espérer faire marcher cette idée une deuxième fois. Les personnages auraient été trop insipides. Peter a bien fait d'y renoncer. On ne peut pas faire sauter deux fois le même pétard. »

Le gros problème auquel est confronté Hyams, qui joue le double rôle de réalisateur et de producteur, consiste à doter *2010* de qualités originales et suffisamment convaincantes pour lui permettre de soutenir la comparaison avec son prédesseur, passé au rang de « classique ».

Après en avoir débattu avec Clarke, Hyams a sensiblement modifié le scénario de *2010*. A en croire l'un des membres de l'équipe du film, celui-ci promettrait d'être « passionnant et bourré de rebondissements, ce qu'on ne peut pas vraiment dire de *2001*. Si *2001* était un film cérébral, *2010* devrait être plus mouvementé et plus accessible. »

Ce que confirme Keir Dullea, le héros de *2001* : « Bien qu'ils se raccordent parfaitement l'un à l'autre, ils n'ont rien à voir ni du point de vue stylistique, ni du point de vue du scénario, qui est ici beaucoup plus fouillé. »

« Je crois que le scénario sera plus clair que celui de *2001* », ajoute Scheider. « On peut s'intéresser à l'histoire depuis le début et se demander jusqu'à la fin ce qui va arriver, ce qui n'était pas le propos de *2001*. »

→



Keir Dullea reprend son rôle initial, celui du Cdt David Bowman, dans « 2010 ». Semblant de ne pas avoir été affecté par l'usure du temps, son apparition inattendue à bord du Discovery n'en sera que plus surprenante !



Les membres de l'équipe soviétique à bord du Leonov...

2010

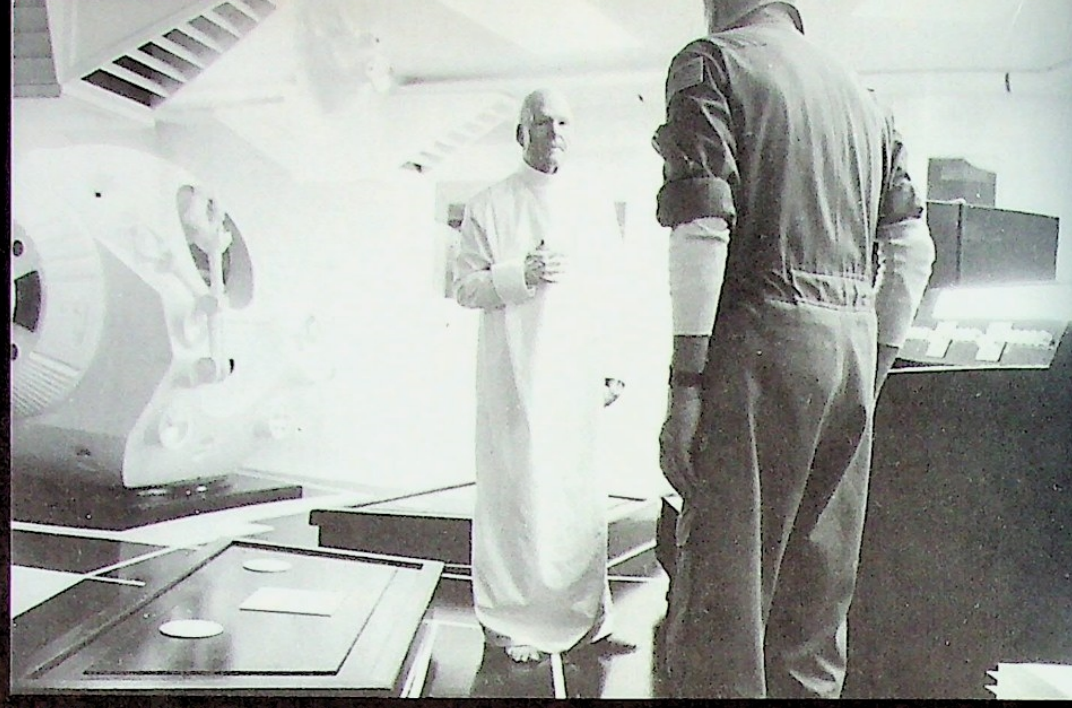
Hyams s'en explique : « Le sentiment de pure terreur que l'on éprouve en voyant le film, c'est au talent de Clarke qu'on le doit. Il a écrit ce livre parce qu'il avait envie de raconter cette histoire, et je ne peux que m'efforcer de la traduire en y mettant tout mon cœur et ma technique, en espérant qu'Arthur sera content. Au fond, c'est comme si j'étais couturier, et l'histoire, un costume d'Arthur qu'il me faudrait retailler pour quelqu'un d'autre. Ma tâche consiste à l'adapter à un corps différent – le moyen d'expresion cinématographique – et, de toute évidence sous une forme artistique bien distincte de celle du livre.

« Je suis très content des changements que Peter a apportés à *2010* », ajoute l'acteur Bob Balaban (*Rencontres du troisième type*), qui incarne ici le créateur de HAL. « je me plais à penser au livre comme aux grandes lignes d'un bon film. D'après le script et le choix des acteurs, *2010* a tout pour faire un film extraordinaire, et pas seulement une séquelle. »

ODYSSEES D'AUTREFOIS...

Les données matériels du nouveau problème posé par Clarke sont répandues dans le gigantesque studio 30 : HAL, l'ordinateur aussi efficace qu'impitoyable qui assassina froidement l'astronaute Frank Poole (Gary Kockwood) et l'équipage en hibernation du Discovery, et condamna David Boorman (Keir Dullea) à un sort incertain, est une caisse en bois particulièrement anodine avec ses lanières de plastique rouge et ses lumières fluorescentes. L'extérieur et une partie de l'intérieur du sas du Leonov se dressent au bord d'une fosse sinistre, qui, il n'y a pas si longtemps, était une piscine d'eau d'un bleu étincelant et pleine de chlore, dans laquelle Esther Williams et une douzaine de starlettes en maillot de bain faisaient de grands sourires à la caméra. Quant à la carcasse du Discovery, elle est reléguée dans un coin ; c'est là que vont se rencontrer l'héritage de *2001* et les promesses de *2010*.

A deux pas de là, dans un autre bâtiment tout aussi monumental, les nouveaux décors de *2010* s'étalent à l'abri des ombres et des souvenirs de *2001*. C'est là qu'a été construit le décor d'ensemble de l'intérieur du Leonov, le vaisseau spatial russe envoyé vers Jupiter afin d'enquêter sur le sort subi par le Discovery et l'astronaute David Bowman, dont l'ultime message – « Mon Dieu, c'est plein d'étoiles ! » – n'a pas fini d'intriguer les savants restés sur terre, dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils y pensèrent longtemps



Le Dr Heywood Floyd (Roy Scheider, à droite) est confronté à une apparition – l'astronaute David Bowman (Keir Dullea, au centre), totalement métamorphosé par ses extraordinaires expériences.

après sa disparition *dans* le monolithe.

A bord du Leonov, l'équipage est constitué de savants américains et soviétiques : les américains sont Heywood Floyd (Scheider), qui découvrit le monolithe à la surface de la lune, Walter Curnow (John Lithgow), ingénieur et expert qui participa à la conception du Discovery, et le Dr Chandra (Balaban), qui fait le voyage dans l'espoir de réparer HAL, son enfant au comportement anarchique. L'équipage russe est constitué de Tanya Kirbuk (Helen Mirren, rescapée d'*Excalibur*), la commandante du Leonov dont le nom n'est autre que celui de Kubrick épelé à l'envers, et l'ingénieur Max Brailovsky (Elya Baskin).

En dehors de Baskin, le casting soviétique comprend bon nombre d'acteurs russes expatriés, et notamment Vladimir Skomarovsky, naguère Meilleur Acteur Soviétique dans sa patrie d'origine ; Savely Kramarov, vedette populaire de 41 comédies soviétiques, et Natasha Shneider, exchanteuse vedette d'un groupe de pop musique russe à la mode occidentale qui émigra à New York pour fonder un nouveau groupe américain : White Russian (« Russe blanc » !).

Keir Dullea réapparaît dans le sas du Discovery sous les traits d'un David Bowman éthéré et Douglas Rain prête une nouvelle fois sa voix à HAL tandis que Arthur C. Clarke figure dans un plan de quelques secondes sur un des bancs du parc de Washington.

« Après tout », dit Dullea à propos de sa réapparition dans *2010*, « c'est comme si je détenais des parts du film ! Je suis très content de me retrouver là. » C'est Michael Westmore, le grand maquilleur qui changea John Lone en homme de Néanderthal dans *Iceman*, qui assurera le vieillissement et les transformations physiques de Dullea.

C'est un projet très important pour les studios de la MGM, et, en dépit du fait que le film soit basé sur un livre à gros succès, tout le monde observe le plus grand secret à son sujet : l'accès au plateau est sévèrement surveillé ; des plantons montent la garde tant devant laporte qu'à l'intérieur, et ceux qui sont autorisés à entrer (et il n'y en a pas beaucoup !) doivent porter un badge plastifié dont la couleur change tous les jours. Une seule exception :le Prince Andrew, venu d'Angleterre pour visiter Los Angeles pendant le tournage et qui fut autorisé à visiter les décors sous la conduite de Roy Scheider. Les journalistes qui accompagnaient le Prince restèrent dehors où ils purent contempler tout à leur aise les hangars gris et les acteurs de *Fame* se rendant à leur travail en collants de toutes les couleurs.

Pour Elya Baskin, qui a quitté



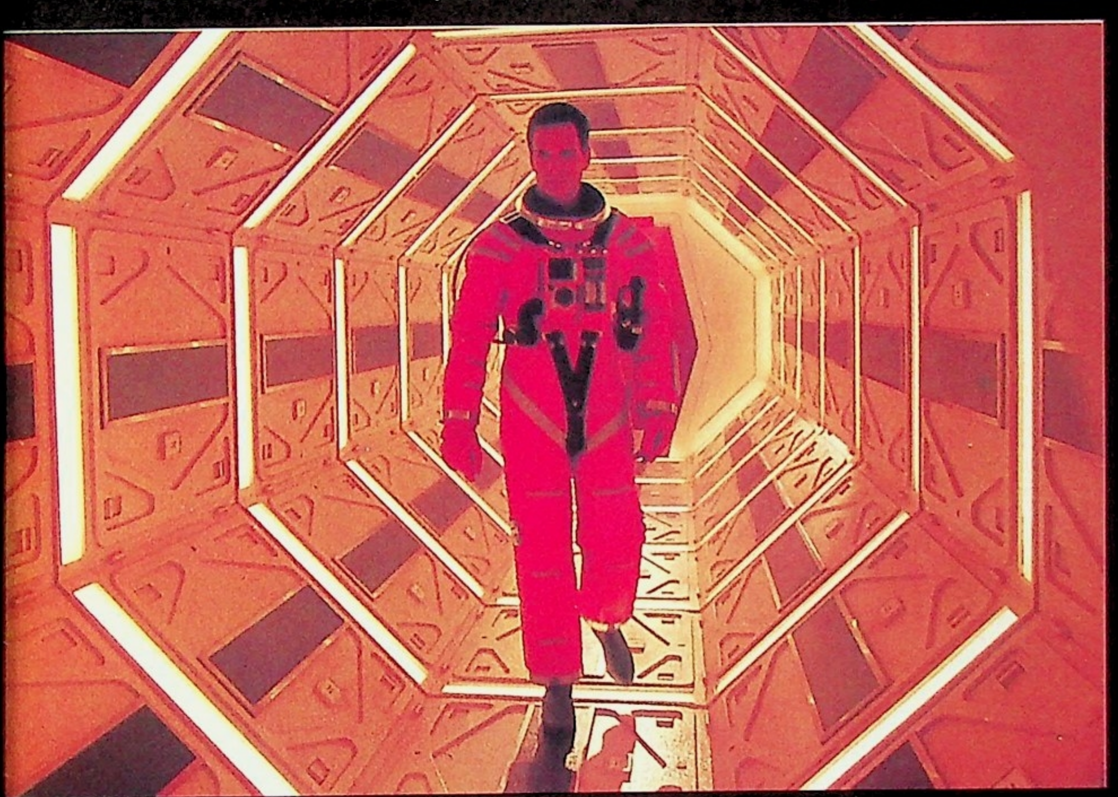
la Russie en 1976 et vient de tourner dans *Moscow on the Hudson*, les très strictres consignes de secret imposées à tous contribuent à lui donner le sentiment de participer à quelque chose d'important et ajoutent à sa confiance tant en lui que dans le projet, et, pour finir, à sa créativité.

« Tout le monde, de Peter Hyams au dernier accessoiriste en passant par les costumiers, est intimement convaincu de participer à un projet significatif et revêtu d'une grande importance », dit-il. « C'est très impressionnant. Chacun prend ce tournage très au sérieux. Cela se sent rien qu'à se promener sur le plateau ; pour ceux qui y collaborent, *2010* n'est pas un film comme les autres. Il recèle quelque chose de plus. Ce sentiment, ajouté au fait de jouer avec des partenaires aussi prestigieux, me donne une grande confiance. J'ai l'impression d'être privilégié ».

Et pourtant, ajoute Balaban, la gravité et le sérieux avec lequel chacun considère son travail n'empêchent pas l'atmosphère d'être très chaleureuse : « L'ambiance de travail est très agréable », dit-il. « Il arrive parfois sur des tournages que l'on ait l'impression que les veines de certaines personnes charrient des glaçons. Rien de tel ici ; c'est essentiellement à Peter que l'on doit cette atmosphère détendue dont tout le monde bénéficie. Le sentiment général est que l'Odyssée *2010* promet d'être longue et que ce sera un film important, de sorte qu'il vaut mieux se montrer digne de la tâche ; soyons heureux d'être là, et faisons preuve de la plus grande créativité possible ».

Le plateau où se trouve le décor du Leonov est plongé dans l'obscurité ; un épais nuage de fumée flotte au ras du sol. La première fois que Hyams a mis le pied au studio, se remémore un membre de l'équipe, il a inspiré profondément et il a dit : « Aaah, ça sent le cinéma ! » Cette fumée, c'est une machine qui la crache à intervalles réguliers, avec un hoquet, un bruit mécanique qui agace l'oreille. La caméra ne perçoit pas directement la brume, mais la lumière joue dessus, ce qui ajoute à l'atmosphère. Hyams est tapi derrière un écran vidéo à quelques mètres de la salle des communications du Leonov où Roy Scheider et Bob Balaban répètent une scène. Les deux acteurs sont censés être dans le Discovery lors de son voyage de reconnaissance – voyage qu'ils passent pour l'instant suspendus comme deux araignées au bout d'un fil devant un écran bleu, auquel viendront se substituer les images tournées il y a quelques jours.

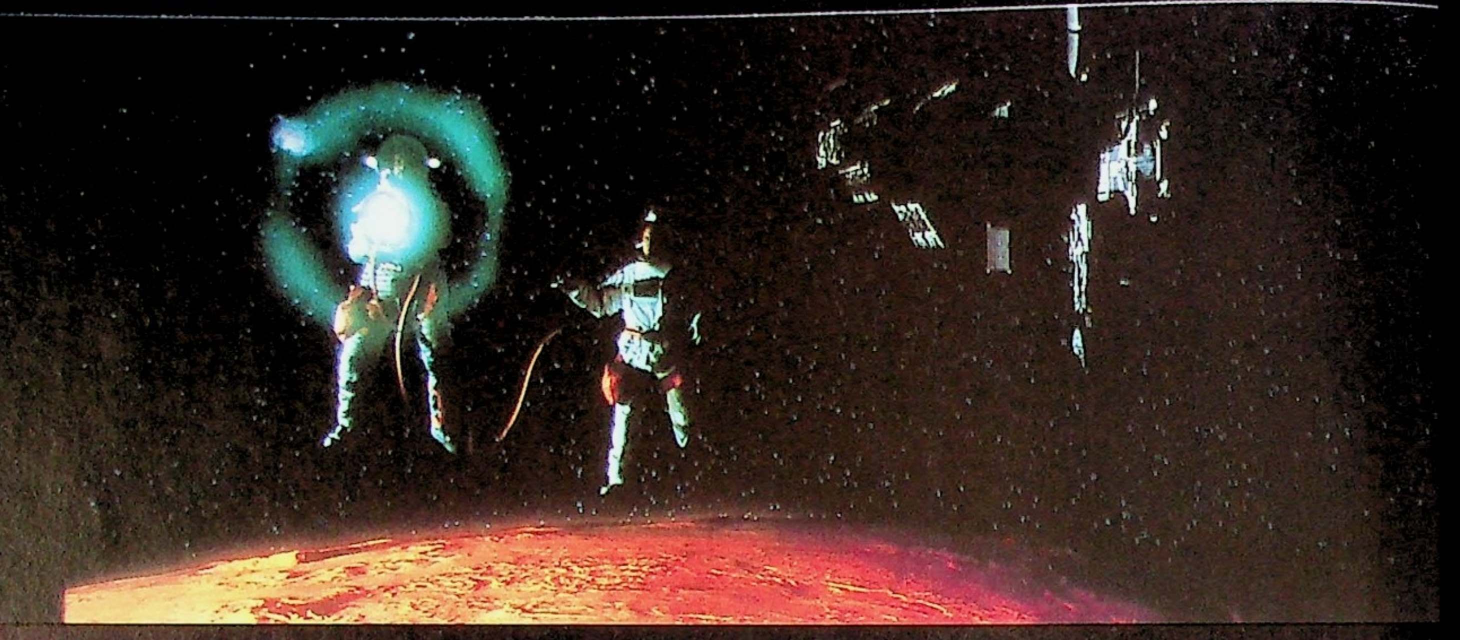
Avec la Louma qu'utilise Hyams, la mise en scène commence à ressembler singulièrement à un jeu vidéo : la caméra est fixée au bout d'un bras articulé télescopique susceptible de décrire tous les mouvements possibles et imaginables, et en particulier de se faufiler à la suite des membres de l'équipage dans les coursives étroites du Leonov. Hyams commande les mouvements de la Louma à partir d'une console munie d'un moniteur vidéo sur lequel il peut voir par l'œil de la caméra. Ce dispositif autorise des prises de vues dans des endroits autrement inaccessibles, et il en résulte des plans ou des séquences entières dont l'atmosphère est purement claustrophobique. Ce sera très utile lors du tournage des scènes de réactivation de HAL par Balaban.



...ET ESTHETIQUE FUTURISTE

Une promenade dans les décors du Leonov est un véritable cours magistral dans l'art de la décoration où se reflète le souci du détail : arrêtons-nous devant les sas, les tableaux de commandes, les capsules spatiales ou n'importe quel autre endroit où il y a quelque chose à lire et regardons de près... on retrouve toujours les mêmes instructions : celles qui accompagnaient les toilettes à gravité zéro dans l'une des premières scènes de *2001* ! C'est un private-joke à usage interne, car les spectateurs n'ont que peu de chance de s'en apercevoir : on





2010

n'en distinguera guère à l'écran que quelques lignes imprimées, illisibles. Mais les autres détails, d'une beaucoup plus grande importance, n'échapperont pas au public ; l'homme qui est derrière tout cela est Albert Brenner, qui compte déjà à son palmarès des films comme *Turning Point* et *Capricorn One*.

Brenner insiste bien sur le fait que le Leonov est un vaisseau d'un tout autre type que le Discovery : « C'est une quincaillerie volante », dit-il plaisamment. « L'atmosphère à bord est très différente de celle que l'on avait sur le Discovery. La tâche qui nous était impartie pour ce film n'était pas aisée : il fallait rester fidèle à *2001* tout en tenant compte des goûts du public, qui ont considérablement évolué depuis quinze ans. Le Discovery est strict et dépouillé ; rien ne s'en distingue. Or, aujourd'hui, les spectateurs ne voient plus le voyage dans l'espace comme une aventure aussi élégante. Le Leonov ressemblerait plutôt à un sous-marin ou à un porte-avions volant ».

Le décor gris et blanc, comme l'extérieur de contre-plaqué, sont garnis de centaines de kilomètres de fil électrique, une bonne partie n'étant là que pour « enjoliver », l'autre servant réellement à quelque chose. Les parois du vaisseau spatial soviétique sont garnies de plus de 120 moniteurs, « et pourtant », commente Brenner, « ce n'est pas suffisant ». C'est que les moniteurs servent à deux et parfois à trois choses à la fois, et qu'il faut les déplacer à chaque fois que l'on veut filmer une partie différente du Leonov, voire le Discovery. C'est au talent de Syd Mead, le concepteur futuriste de *Blade Runner*, que l'on doit l'abondance des moniteurs et autres instruments.

« J'ai remis les croquis d'implantation à Syd », explique Brenner, « et c'est lui qui a mis les détails en place, les écrans vidéo, les moniteurs et autres gadgets de ce genre-là. Dans mes croquis, c'était n'importe quoi ; les instruments, c'est la spécialité de Syd ».

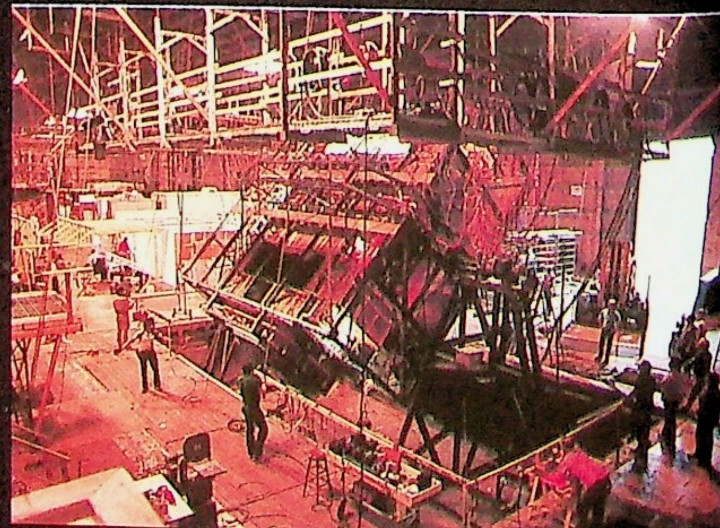
Il n'y a pas de place dans le Leonov pour les projecteurs auxquels on est habitués au cinéma, et c'était intentionnel : « Peter aime bien travailler en lumière naturelle », poursuit Brenner. « Or les décors exigus, claustrophobiques, ne sont pas faits pour ce genre d'éclairage. Nous nous sommes donc contentés d'allumer tous les moniteurs et toutes les petites lumières, et le tour était joué. Peter tourne avec une pellicule très sensible. Il y a une quantité invraisemblable de tubes fluorescents et de lampes à incandescence. Toutes les batteries d'interrupteurs en matière plastique sont éclairées par derrière avec des tubes fluorescents ; l'intensité lumineuse étant atténuée par les interrupteurs colorés ».

Le décor du Leonov est construit à partir de panneaux mobiles, ce qui permet de retirer ceux qui ne sont pas dans le champ de la caméra pour laisser passer l'appareil, précisément ; on filme ainsi selon tous les angles requis. Il a fallu renoncer au projet initial qui consistait à tourner certains plans à travers le plancher ; le décor repose bel et bien sur le sol. Les planchers des coursives sont tout simplement réalisés à partir de palettes telles qu'on en utilise dans l'industrie, des palettes en plastique rigide, très résistant, habituellement prévues pour les transports par voie maritime.

La salle des commandes du Leonov est, quant à elle, suspendue au-dessus d'un trou pratiqué dans le plateau et fixée sur une armature pivotante. Les sièges ont été empruntés à des hélicoptères et « customisés » : « Ils pèsent une tonne », se lamente Brenner. « Nous y avons rajouté tout ce qui nous tombait sous la main pour leur donner cette allure, et le résultat est parfait. A un moment donné, dans le film, nous devons nous éloigner à toute vitesse, ce qui provoque une accélération importante. Pour donner cette impression, nous attachons les acteurs sur leur siège et nous faisons pivoter le décor tout entier de 90°, à la verticale : tout tombe, comme sous l'effet d'une poussée prodigieuse.

« Mais », poursuit-il avec un sourire tordu, « le véritable secret de ce décor, c'est chez Joe's Plastic, à Vernon, en Californie, que nous l'avons déniché : Il reçoit des déchets de ma-







tière plastique de tous les coins des Etats-Unis pour les rebroyer. Quand je suis arrivé chez lui, j'ai éprouvé ce que doit ressentir un enfant dans une confiserie. Le vaisseau est truffé d'accessoires récupérés chez Joe's Plastic ».

Brenner balaie le décor d'un geste ample, comme pour inviter le visiteur à examiner de plus près les détails du décor de l'intérieur du Leonov à la recherche du détail insolite ou croustillant. Ce n'est pas facile, tout étant parfaitement intégré dans l'ensemble, et le petit sourire de Brenner dit bien ce qu'il veut dire : il le sait. « Regardez ça », fait-il en indiquant du doigt un petit mécanisme impossible à identifier. « C'est la moitié d'une fixation de ski. Ce truc-là là-bas, c'est un petit capot de tondeuse à gazon ; quant à cet objet brun qui dépasse, c'est un siège de voiture d'enfant retourné et peint en marron, à la bombe. Auprès de la porte, ce que vous voyez au départ, c'est un siphon d'eau de Seltz ; ça, c'est un filtre de piscine, et ça, un pare-chocs de voiture ».

« Joe ne se doutait pas qu'il ferait un jour du cinéma », s'esclaffe Brenner en arpentant les coursives du Leonov plongé dans l'obscurité. « J'ai acheté tout ce qui me paraissait présenter un intérêt quelconque. Je lui montrais simplement les choses et j'en demandais une vingtaine, ou une centaine. Je me suis fait livrer *des montagnes* de plastique, ici, et au moment de la construction du décor ; je farfouillais dans tout ce bric-à-brac, je ramassais des pièces et je faisais le tour du propriétaire pour les fixer sur les parois du décor.

« Au mois de juin, cette année, j'ai donné un pique-nique dans mon jardin, et il y avait des glaces. Les cônes étaient livrés dans des boîtes garnies de polystyrène expansé à l'intérieur. C'était un emballage intéressant ; normalement, je l'aurais jeté sans y prêter attention, seulement », ajoute Brenner avec son bon sourire, « je vais vous montrer où il est maintenant... ».

... Accroché au mur.

Et tout le décor du Leonov est comme ça : entièrement garni de... eh bien, de déchets. Généreusement badigeonnés à la laque brillante de l'imagination. Baskin aurait déclaré qu'il trouvait le contraste avec les films soviétiques « fascinant, et encore plus stimulant pour son interprétation ».

« En Russie, on n'est pas limité par l'argent ; s'il en faut beaucoup pour faire un film, le gouvernement l'attribue sans problèmes. Je ne suis donc pas surpris par les dimensions du décor, mais par le génie avec lequel il est aménagé et décoré. J'ai vraiment eu un choc en découvrant ce qu'avaient fait Albert Brenner et Syd Mead. Pendant tout le tournage, j'ai passé mon temps à me promener dans le décor, à toucher les choses. J'étais hypnotisé. Et quand Al m'a emmené à l'endroit où les effets spéciaux sont réalisés, j'ai été encore plus impressionné. Je vous assure, le fait de travailler avec des créateurs dotés d'un tel talent et d'une telle expérience, ça vous force à donner tout ce que vous avez dans le ventre ! ».

Hyams n'avait pas encore donné la touche finale au scénario que Brenner commençait déjà à construire les décors : « Je suis parti du livre, bien que le plateau soit maintenant aménagé conformément aux exigences du tournage », remarque le chef décorateur.

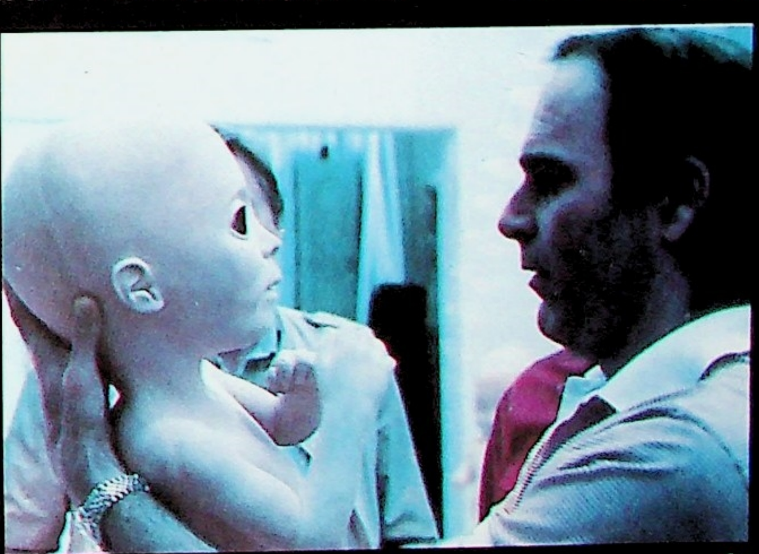
Le vrai défi aura pourtant été la reconstitution du Discovery : « Nous avons été obligés de repartir d'une copie de *2001, Odyssée de l'espace* dont nous avons extrait des photogrammes, et nous avons travaillé à rebours. Les plans des décors originaux n'avaient pas été conservés... » raconte Brenner. « Nous avons donc choisi une cinquantaine de plans à partir desquels nous avons recalculé les dimensions du décor, compte tenu de la taille des personnages. C'est ainsi que nous avons reconstitué le sas, le poste de pilotage et la salle où se trouvent les sphères.

Aussi ardue qu'ait pu être la tâche, ils l'ont admirablement surmontée. « Il y avait dix ans que je n'avais pas mis les pieds dans les décors du Discovery », confie Keir Dullea, « mais ils l'ont reproduit avec une parfaite exactitude. Et quand je suis arrivé sur le plateau, j'ai vraiment eu l'impression d'entrer dans une machine à remonter le temps.

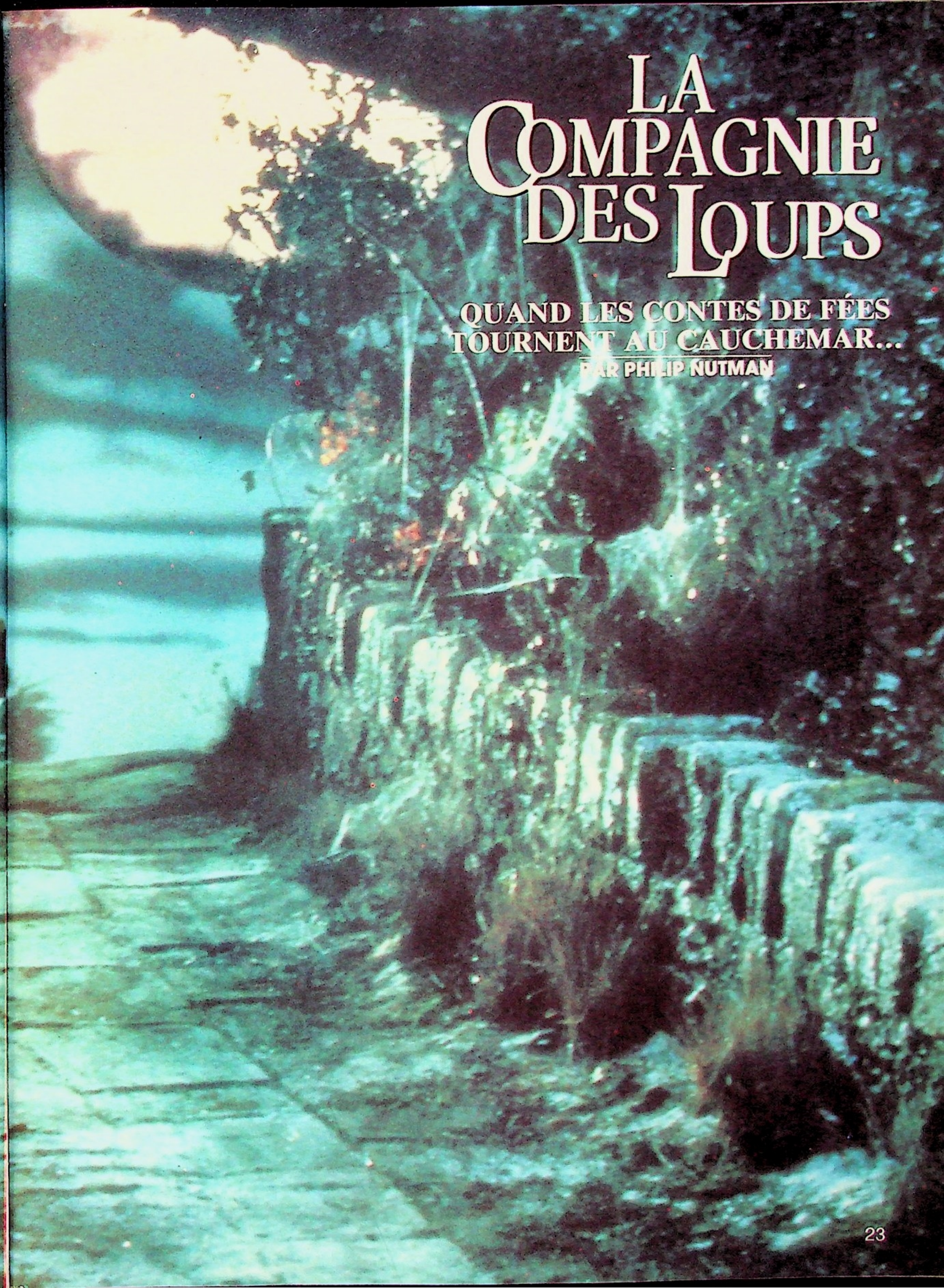
« Ce film marquera une date importante », conclut-il avec un drôle de petit sourire. « Celle d'un événement merveilleux ».

(Trad. : Dominique Haas)









LA COMPAGNIE DES LOUPS

QUAND LES CONTES DE FÉES TOURNENT AU CAUCHEMAR...

PAR PHILIP NUTMAN

LA COMPAGNIE DES LOUPS

Dans un loitain passé...

Force nous est de constater que la majorité des films fantastiques réalisés au cours de ces dernières années ne brillent pas par l'originalité, tant du point de vue du scénario ou des personnages que du style de narration, du suspense ou de l'effroi qu'ils inspirent au spectateur. On en viendrait presque à la conclusion que les cinéastes ont oublié la façon de raconter une bonne histoire, et surtout, comment nous faire peur.

Au cours de la dernière décennie, on ne pourrait pas citer plus d'une douzaine de films fantastiques dignes de figurer au panthéon du cinéma classique grâce à leurs idées audacieuses, leur style, leur invention, leur habileté technique et un certain effort pour repousser les limites du genre. Ceux qui viennent immédiatement à l'esprit sont *L'exorciste, La malédiction, Les dents de la mer, Zombie, Eraserhead, Halloween, La guerre des étoiles, Alien* et *Le loup-garou de Londres.* Et s'ils sont tellement importants, c'est en partie parce qu'ils s'ouvrent dans un domaine familier pour emmener doucement le spectateur dans un univers de terreur encore inexploré, dont les racines plongent au plus profond de l'inconscient collectif contemporain, de sorte que leur trace restera, indélébile, dans nos rêves et nos cauchemars.

On pourrait objecter qu'une douzaine de classiques dans un genre spécifique répartis sur une dizaine d'années, c'est plutôt un signe de santé, et nous n'en disconviendrons pas ; mais si l'on pense à la quantité effarante de films fantastiques, d'épouvante et de science-fiction produits depuis 1974 – près de 700, d'après un avis éclairé – on ne peut que se dire que la situation a quelque chose d'un peu déprimant, sinon de désespérant.

Pour le véritable amateur de cinéma « bis », le plus déconcertant, c'est peut-être l'absence radicale de films fantastiques anglais de nos écrans. Et pourtant, au moment où la situation semblait la plus tragique, une lueur apparut au bout du tunnel à l'aube de l'année 1984 : on commençait à parler d'un film qui promettait de rétablir quelque peu l'équilibre, un film qui menaçait de bouleverser l'ordre établi et de prouver au monde que l'Angleterre pouvait encore donner naissance à un fantastique de très grande qualité. Il s'agissait de *The Company of Wolves,* un conte de fées macabre, gothique, traitant du mythe du loup-garou.

Le modèle : Henry Hull dans « Le loup-garou de Londres » 1935.



Le plus ironique de l'affaire, c'est qu'il aura fallu un Irlandais, le romancier et metteur en scène Neil Jordan, pour mettre sur pied ce qui sera indiscutablement *le* film d'épouvante anglais des années 80. Nous parlons bien sûr des films entièrement financés et produits au Royaume-Uni, *Alien,* la saga de *La guerre des étoiles* et bien d'autres grosses productions tournées en Angleterre l'ayant été avec des capitaux américains, d'après des scénarios issus d'auteurs américains.

Le sang des lycanthropes : l'évolution d'un mythe cinématographique.

Company of Wolves est tiré d'une nouvelle de l'auteur féministe Angela Carter, adaptée par elle-même et Neil Jordan. La plupart des acteurs sont des vedettes confirmées, comme David Warner, Angela Lansbury, Brian Glover, Graham Crowden et Stephen Rea, mais on y trouve aussi des débutants : Micha Bergese et Sarah Patterson, qui, à treize ans, aura surpassé les deux cents candidates au rôle pitoya-

...il était une fois...



Lon Chaney Jr. dans « La maison de Frankenstein » (1944).

ble de Rosaleen, le personnage principal du film. Lequel, produit par Stephen Woolley et Chris Brown, de Palace Pictures, l'un des distributeurs indépendants de films et de vidéocassettes les plus importants sur le territoire britannique, marque sa première incursion dans le domaine de la production proprement dite. Les séquences stupéfiantes de métamorphose qui ponctuent le récit sont dûes à l'imagination et au talent de Christopher Tucker, le spécialiste des maquillages pour effets spéciaux lauréat d'un Oscar pour la transformation stupéfiante de John Hurt en *Elephant Man* (1980).

Beaucoup de sang a coulé de la bouche des Lycanthropes depuis *The Werewolf* de Henry McRae, en 1913, et pourtant, ils n'ont guère évolué depuis cette époque... Le film de McRae, premier à traiter de ce thème au cinéma, situait l'action dans une communauté d'Indiens d'Amérique du Nord et mettait en scène une version navajo du mythe. Le scénario de ce film primitif, muet bien sûr, et qui ne faisait guère appel aux effets spéciaux, racontait comment une fille, violée cent ans plus tôt, sortait de sa tombe sous la forme d'une louve pour attaquer la réincarnation de l'homme qui l'avait déshonorée. Il fallut attendre 23 ans pour voir se dégager l'archétype du loup-garou à l'écran : c'est en 1935 que Jack Pierce, le père spirituel des monstres de l'Universal, changea Henry Hull en *Loup-garou de Londres*, créant un modèle dont il ne fut pas facile de se débarrasser par la suite. Et pourtant, la métamorphose qui faisait se changer le botaniste Wilfred Glendon en un Mr Hyde hirsute, à la mâchoire prognathe et aux oreilles pointues dignes d'un Mr Spock avant la lettre, n'était pas très sophistiquée. Six ans plus tard, il récidivait, avec Lon Chaney Jr, cette fois, pour *Le loup-garou* de George Waggener, donnant le jour au faciès velu le plus illustre de l'histoire du cinéma. Mais ce n'est qu'avec *Hurlements* (1980) et *Le loup-garou de Londres* (1981) que cette créature mythique de la nuit sera entrée dans une nouvelle phase de sa métamorphose.

Rien d'étonnant, au fond, à ce qu'il ait fallu autant de temps au loup-garou pour évoluer ; le thème a beaucoup moins inspiré les cinéastes que le bon vieux vampire ou la créature façonnée par l'homme, ainsi celle du Baron Frankenstein. Au cours des décennies, les amateurs de fantastique ont pu assister aux diffé-

...la légende du Petit Chaperon Rouge



L'atmosphère gothique des films de Terence Fisher et la poésie de Cocteau.

rentes incarnations du monstre par Larry Talbot (le personnage interprété par Lon Chaney dans *The Wolfman*) dans les productions de l'Universal des années 40, *I Was a Teenage Werewolf* (1957), *La nuit du loup-garou* (Terence Fisher, 1961), une épopée malencontreuse montrant les satanistes confrontés aux Hells Angels dans *Werewolves on Wheels* (1971), une satire politique : *Le loup-garou de Washington* (1973), et d'innombrables versions italo-mexico-espagnoles, souvent interprétées par Paul Nashy, pour n'en citer que quelques-unes. Mais aucun de ces films n'était parvenu à extraire la substantifique moëlle de la légende du Lycanthrope ; même ceux de Joe Dante et John Landis, qui osaient la différence et conféraient une dimension technologique au thème effleuré par leurs prédécesseurs, restaient relativement fidèles à la formule établie. C'est là que *The Company of Wolves* va plus loin, tout en conservant le principe médiéval d'un loup-garou *canis lupus* et en faisant appel à des effets spéciaux comme on n'en a jamais vus, par la variété notamment : les séquences de transformation sont nombreuses, et toutes complètement différentes.

« Je n'ai jamais trop prisé la conception du loup-garou illustrée par Lon Chaney Jr », explique Chris Tucker. « Pour moi, elle est plutôt stupide et très décevante, même en tenant compte du fait que le film a maintenant plus de quarante ans. Je crois que c'est le principe de départ qui est erroné ; tant qu'à faire un film sur les loups-garous, il faut montrer les hommes se changer en loups, et non pas en une créature intermédiaire. Même *Hurlements* et *Le loup-garou de Londres* sont décevants à cet égard. Techniquement, les effets spéciaux sont réussis, mais je pense encore une fois que c'est la conception qui n'est pas bonne. Dans l'un de ces films, on voit une horde de créatures qui évoquent plutôt une vision grotesque du Grand Méchant Loup de Walt Disney et dans l'autre, quand on aperçoit enfin le loup-garou, on dirait une sorte de gros ours en peluche. De toute façon, j'ai horreur de refaire des choses qui ont déjà été faites ; c'est en partie pour cela que l'idée de faire quelque chose d'autre avec *The Company of Wolves* m'a tout de suite enthousiasmé ».

« Ce n'est pas vraiment *un film de loup-garou* au sens habituel du terme », poursuit Stephen Woolley, « dans la mesure où les personnages ne se transforment pas en une créature comme nous en avons tous vue :



Les songes...

... du petit Chaperon Rouge.



ils se changent en loups, en énormes loups, et je crois que ça fait une différence importante ». En fait, la meilleure façon de définir le film serait de le rapprocher d'un conte de fées macabre. Cela dit, il n'est pas aisé de situer précisément *Company of Wolves* à l'intérieur des limites du genre : il a toute l'atmosphère gothique des films de Terence Fisher tout en empruntant à la poésie de *La belle et la bête* de Cocteau. De fantastique, il n'en manque certes pas, mais l'horreur ?

« Un film qui abat la barrière séparant le fantastique et l'épouvante ».

« Il y a indiscutablement quelque chose de très étrange et de très original dans ce film », ajoute Woolley, qui, avec ses trente-six ans, a indubitablement été élevé à la mamelle du septième art. « Si je devais le comparer à un autre film, je crois que ce serait à *Elephant Man*. On ne peut pas vraiment dire que ce soit un film d'épouvante, encore que la scène dans laquelle on le voit fuir la France évoque immanquablement le *Freaks* de Tod Browning (1932). Mais c'est précisément ce que nous attendions : un film qui abat la barrière séparant jusque-là le fantastique et l'épouvante tout en ayant l'allure du *Tess* de Polanski, ce qui ne peut qu'élargir son public à une époque où le cinéma d'épouvante s'apparente soit à *Vendredi 13*, soit à *The Thing*, le premier péchant par le côté crapuleux, le second, par un excès d'effets spéciaux : on ne peut pas mettre du miel sur la confiture. Je ne dis pas qu'il soit aisé de concilier les deux – *Cat People* de Paul Schrader est l'exemple même du film d'épouvante intelligent qui n'y arrive pas – mais c'est ce que nous voulions enfin montrer. Tout n'est pas précisément calme et serein dans *Company of Wolves*, mais du moins les chocs que nous imposons au spectateur sont-ils justifiés par le récit ».



Au fond, le film est une réécriture adulte, freudienne, du *Petit Chaperon rouge*, qui intègrerait des éléments du mythe du loup-garou. L'histoire qui se déroule essentiellement dans la forêt cauchemardesque de l'inconscient, raconte les mésaventures d'une Rosaleen de 13 ans, qui n'est déjà plus une petite fille, mais pas encore une femme, et qui fuit la réalité tangible, quotidienne, pour se réfugier dans ses rêves, lesquels deviennent progressivement plus envahissants et finissent par prendre la place de la réalité. Tout commence par un rêve fébrile au cours duquel Rosaleen voit sa sœur dévorée par les loups, puis on la suit tout au long d'une série d'incidents étranges et terrifiants où plusieurs membres de son entourage immédiat se métamorphosent en créatures féroces, crépusculaires. Rosaleen, que sa grand-mère a avertie qu'un loup sommeillait en l'homme, prend peu à peu conscience de la louve qui est en elle. L'affaire se complique le jour où, vêtue de son capuchon rouge, elle se rend chez sa grand-mère qui habite une maison au fond des bois. En chemin, elle rencontre un chasseur dont les sourcils se rejoignent au milieu. Il parie un baiser qu'il arrivera avant elle à la maison de la grand-mère. La course commence, mais évidemment, les choses ne sont pas vraiment ce qu'elles semblent être...

Dans la forêt cauchemardesque de l'inconscient : une réécriture adulte, freudienne, du « Petit Chaperon Rouge », qui intégrait des éléments du mythe du loup-garou.

LA COMPAGNIE DES LOUPS

Un climat étrange...

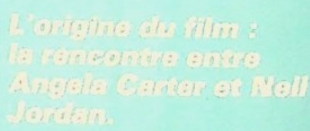
Stephen Wooley, un producteur particulièrement efficace et courageux.

La réalité du film doit autant à la vision de Stephen Woolley, son producteur, qu'aux talents notoires d'Angela Carter et Neil Jordan. Woolley, qui possède une culture cinématographique fabuleuse, est un homme étonnant ; son jeune âge, auquel il est souvent fait allusion dans les entretiens que l'on peut lire dans la presse, est démenti par une vision d'une extrême acuité de ce qui a des chances de marcher, et une connaissance approfondie des conventions propres au cinéma. Lorsqu'on l'en prie, il décrit modestement son approche de la réalisation comme relevant « du simple bon sens », là où il serait peut-être plus exact de voir de la perspicacité dans le domaine financier, à laquelle vient s'ajouter la témérité de la jeunesse.

Comme la majorité des gens qui s'intéressent sérieusement au septième art, il a très vite été obsédé par tout ce qui concernait le cinéma. Issu d'une famille de prolétaires, il a quitté l'école à seize ans pour entrer comme contrôleur dans un cinéma londonien. A 18 ans, il était gérant de « The Other Cinéma » (littéralement, « le cinéma alternatif »), salle spécialisée dans les cinématographies du Tiers Monde, et les films politiques. Sa tentative courageuse de diversification d'un régime passablement étouffant à base de films militants par la projection de films de pop music et de classiques hollywoodiens fut étouffée dans l'œuf par le British Film Institute qui considérait cette idée comme hérétique et lui refusa toute aide financière. Criblé de dettes et mis en faillite, il n'en rouvrit pas moins très vite sa salle rebaptisée « The Scala », ce qui faisait de lui le directeur du lieu consacré à la résurrection des films le plus dynamique de Londres.

Lors du lancement de sa Scala, Woolley bénéficiait du soutien financier des disques Virgin ; il en avait assez du manque de variété des circuits de salles de la capitale. « Il y avait bien quelques salles qui présentaient des films sortant de l'ordinaire, mais je trouvais que leur programmation était trop ennuyeuse », dit-il. « J'ai donc essayé de sortir des films relevant d'un peu tous les genres et de les programmer ensemble. Par exemple, un jour nous projetions *The Brain Eaters* dans le cadre d'un hommage à Roger Corman, et le lendemain, c'était un double programme Godard. Notre idée était de porter un témoignage sur la production cinématographique mondiale, en traitant tous les films sur un pied d'égalité : les *trash movies* indépendants comme les films d'art, les classiques hollywoodiens, absolument tout ».





L'origine du film : la rencontre entre Angela Carter et Neil Jordan.

Cette vision des choses rapprocherait plutôt Woolley d'un Roger Corman que d'un Spielberg & Co, surtout en ce qui concerne son attitude éclectique quant à la distribution et une préférence avouée pour les petits budgets. Il fonda Palace Pictures en 1982, en association avec Nick Powell, ancien responsable des Virgin Records, et ils entreprirent de sortir des films simultanément en salle et en vidéocassettes. Leur sélection, dans laquelle on trouve des titres comme *Basket Case*, *Videodrome* et *The Evil Dead*, leurs best-sellers, atteste de leur

...macabre, sensuel et érotique, qui n'est pas sans évoquer le magnifique et pervers « Legendary Curse of Lemora » de Richard Blackburn (USA, 1975).

éclectisme dans le domaine de la distribution. Palace Pictures n'est pas sans rappeler New Line Cinema – les co-producteurs américains de *Xtro*, de Harry Bromley Davenport, et de *Nightmare on Elm Street* de Wes Craven – ce que Woolley admet bien volontiers. Comme New Line, Palace a toujours eu l'ambition d'entrer dans la production ; ainsi que le dit Woolley : « Nous nous étions fait pas mal d'argent en distribuant des films potentiellement non-commerciaux du genre de *Diva*, de Beinex, *Merry Christmas, Mr Lawrence*, avec David Bowie, et *The Evil Dead*, et la production était, logiquement, l'étape suivante, celle à laquelle nous avions toujours songé ».

Il fut pour la première fois question de porter *Company of Wolves* à l'écran le jour où Channel 4, la nouvelle chaine de télévision indépendante du Royaume-Uni, fit appel à Angela Carter pour l'adaptation de certaines de ses nouvelles sous forme de scénarios destinés au petit écran. C'est tout à fait par hasard que Carter et Neil Jordan se rencontrèrent en Irlande, lors d'une convention littéraire consacrée à l'œuvre de James Joyce. Jordan venait de mettre la dernière main à son premier long métrage, *Angel*, et était à la recherche d'un nouveau sujet, de



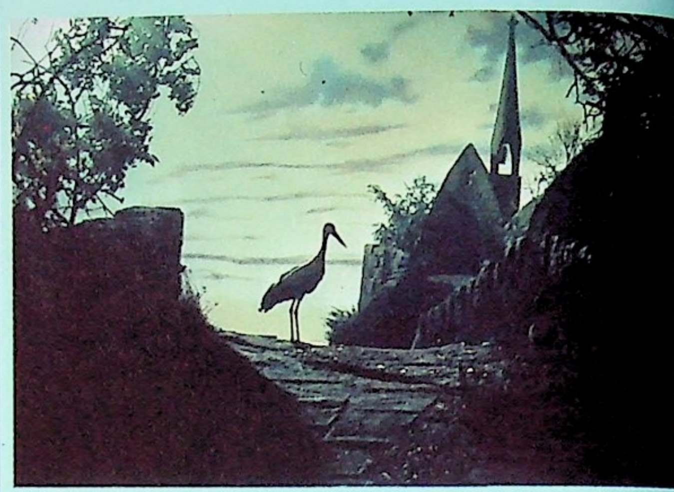
Rosalen (Sarah Patterson) prendra peu à peu conscience de la louve qui est en elle.

préférence dans un domaine radicalement différent de celui de son premier film, un thriller racontant la vengeance d'un saxophoniste pris dans un réseau de terroristes meurtriers. Séduit par l'idée et très excité à la perspective de travailler avec Carter, dont il admirait l'œuvre depuis longtemps, il bénéficiait en outre du fait que c'était Channel 4 qui avait en partie financé *Angel,* et que les responsables de la chaîne paraissaient très désireux de collaborer de nouveau avec lui.

Angela Carter : l'un des auteurs les plus importants du Royaume-Uni.

A ce moment-là, le scénario était celui d'un film de cinquante minutes, prévu pour la télévision, et qui manquait donc de la substance et de l'envergure requises par le grand écran ; mais il devint bientôt évident, au fur et à mesure que Jordan revoyait le script avec Carter, que le projet acquérait les dimensions d'un film unique en son genre, et que Channel 4 aurait bien du mal à trouver les capitaux dignes de soutenir ce film où la vision exotique était au service d'un érotisme surréel. C'est alors que Jordan prit contact avec Woolley, ce qui n'était pas étonnant, Palace ayant distribué *Angel* en vidéo et les deux hommes étant amis ; par ailleurs, Palace entretenait des relations privilégiées avec Channel 4 : Woolley et son confrère Chris Brown, le co-producteur, avaient reconditionné dix « navets », dont *Plan 9 From Outer Space* de Edward D. Wood, pour la chaîne de télévision, sous le titre générique des « Plus mauvais films de Hollywood », que l'Américain Harry Medved – qui s'est illustré avec sa « Golden Turkey » – venait présenter en personne, faisant le voyage spécialement pour cela. Channel 4 s'intéressait toujours à *Company of Wolves,* et c'est ainsi qu'un accord de co-production fut signé.

Et pourtant, il devint très vite évident que le budget prévu était tout à fait inadapté au projet ; c'est ainsi que Channel 4 se retira. Pas découragé pour autant, Palace chercha un autre partenaire, tâche inévitablement ardue. Au bout de plusieurs mois et de quelques centaines de



coups de téléphone, ITC, l'ex-empire de Lord lew Grade, entra dans la danse : le groupe avait mis trois ans à remonter la pente après une série d'échecs retentissants dont *Raise the Titanic,* mais il était maintenant prêt à reprendre du service dans la production. Le fait que le sujet de *Company of Wolves* sortait nettement des sentiers battus ne les effrayait pas, et l'ITC prit le risque de signer le contrat.

Au premier abord, le choix de Neil Jordan pour mettre en scène un film fantastique bénéficiant d'effets spéciaux aussi sophistiqués a de quoi surprendre ; son nom n'est pas familier à la plupart des spectateurs, c'est avant tout un romancier et un auteur de nouvelles à succès, et pourtant tout semble présager un brillant avenir dans la réalisation à ce nouveau venu sur nos écrans. Lorsque j'appris que son second roman, *The Dream of a Beast* (« le rêve d'une bête ») parlait d'un homme qui se changeait en un animal grotesque, la situation

La mémorable scène du banquet, où les convives se transforment en loups...





m'apparut plus claire...

Le nom d'Angela Carter ne veut pas dire grand-chose non plus pour le grand public, surtout en France. Et pourtant, ce n'est pas une débutante : elle a publié son premier roman en 1965, et depuis, elle est devenue l'un des auteurs les plus importants que l'Angleterre ait connu depuis le début du siècle. Elle fait un usage riche, sensuel de la langue, son imagerie stupéfiante se prête admirablement à l'adaptation à l'écran, et son style a quelque chose de plus « continental » qu'anglais. « Les Français vont délirer sur ce film ! » devait me dire plaisamment Stephen Woolley lorsque je l'ai rencontré. Les romans de Carter font de fréquentes incursions dans le royaume de l'imaginaire, et l'un d'eux traite même de la transformation d'un homme en un être « étranger » ; ce en quoi elle a quelque chose en commun avec Jordan – sauf que dans son cas, l'être étrange est une femme. Le livre en question, *The Passion of New Eve,* écrit en 1977, est une vision apocalyptique du futur proche propre à bouleverser toutes les attentes du lecteur.

La préproduction de *Company of Wolves* commença à l'été 83. Le sentiment général était que pour ce film, il fallait faire appel à une équipe de spécialistes créatifs de talent, ce que Stephen Woolley confirme volontiers. « Le résultat que nous en attendions était tellement particulier que nous avons décidé de faire confiance à des talents nouveaux. Cela peut paraître risqué – et ça l'était – mais, n'importe comment, tout le projet était très risqué depuis le départ. En dehors de celle de Neil et de la mienne, bien des réputations reposent maintenant sur le succès du film. Brian Loftus, notre chef opérateur, n'avait jusque-là fait que des films publicitaires et des vidéo-clips ; c'est donc un film important pour lui. Anton Furts, le chef décorateur, n'avait encore jamais supervisé les décors d'un long métrage. Nous l'avons

LA COMPAGNIE DES LOUPS

L'une des étapes des effrayantes transformations animales réalisées par Christopher Tucker.

sélectionné parce que nous avions été séduits par la puissance de son travail pour *Flash Gordon* et *Alien*. C'est lui qui avait fait les œufs ». Quand on songe que la responsabilité de la gigantesque forêt irréelle qui devait finalement couvrir l'intégrité d'un plateau, aux Studios de Shepperton, repose sur les épaules de Furst, on mesure l'ampleur du risque...

Un véritable défi : surpasser le travail de Rick Baker !

Mais Furst avait déjà un solide pedigree dans l'industrie cinématographique : monteur au départ, il a ensuite travaillé avec des metteurs en scène de génie comme Nicholas Roeg et Stanley Kubrick. S'il est venu relativement tardivement à la décoration, son approche visuelle témoigne en revanche d'une maturité surprenante et d'une maîtrise dans l'intégration d'une gamme étendue de style qui sont généralement le fruit d'une très longue expérience.

Il fallait que la forêt et les habitations suscitent autant d'associations d'idées que le récit proprement dit, et pour déterminer le dosage voulu d'images populaires, sombres et sensuelles, Furst et ses collaborateurs se plongèrent dans l'étude des œuvres de Breughel, Dadd, Doré et Piranese, autant d'influences ostensibles dans le film : celle qui aura eu la plus grande importance est pourtant due à Samuel Palmer. Jordan et Furst s'accordent à reconnaître que la folie subtile, muette, qui s'exprime dans son œuvre était juste ce qu'il leur fallait : les arbres suggestivement turgescents, la flèche inclinée d'une église, autant d'images familières, immédiatement reconnaissables, mais qui sont pourtant aussi bien autre chose ; un aperçu de la vie transposée par le prisme du rêve de l'artiste. De nos rêves.

En ce qui concerne les effets spéciaux, Stephen Woolley décida de ne pas prendre de risques ; c'est ainsi qu'il fit appel à Chris Tucker après avoir feuilleté des dizaines de numéros de *Fangoria*, revue qui s'est fait une réputation dans l'étude des maquillages.

Chris Hobbs, qui travailla sur *Xtro*, fut pressenti pour la réalisation des storyboards des séquences d'effets spéciaux à l'issue de plusieurs réunions au stade de la pré-production. Les producteurs voulaient pouvoir proposer à Tucker un projet un peu abouti. Celui-ci fut grandement impressionné et accepta aussitôt de s'atteler à la tâche. Woolley admet qu'ils n'avaient jamais pensé à personne d'autre et qu'ils avaient eu de la chance que Tucker accepte d'emblée. « Lorsque j'ai vu dans *Fangoria* de quoi Chris était capable, j'ai compris qu'il était seul à pouvoir faire ce que nous voulions », commente-t-il. « Compte tenu de ce que nous attendions de lui et du budget dont nous disposions – ce qui revient à dire qu'il devait en toute simplicité surpasser Rick Baker – J'ai été agréablement surpris qu'il se joigne à nous. Au cours du tournage, il nous a dit qu'il n'avait pas assez d'argent, or nous l'avions informé lors de nos premiers entretiens de l'enveloppe dont nous disposions. C'est le problème avec les effets spéciaux, dès qu'on veut quelque chose d'un peu compliqué ; si on a de l'argent, on peut dépenser sans compter, mais autrement, ça suscite des difficultés sans nom. C'est le dilemme classique du producteur : une fois que vous



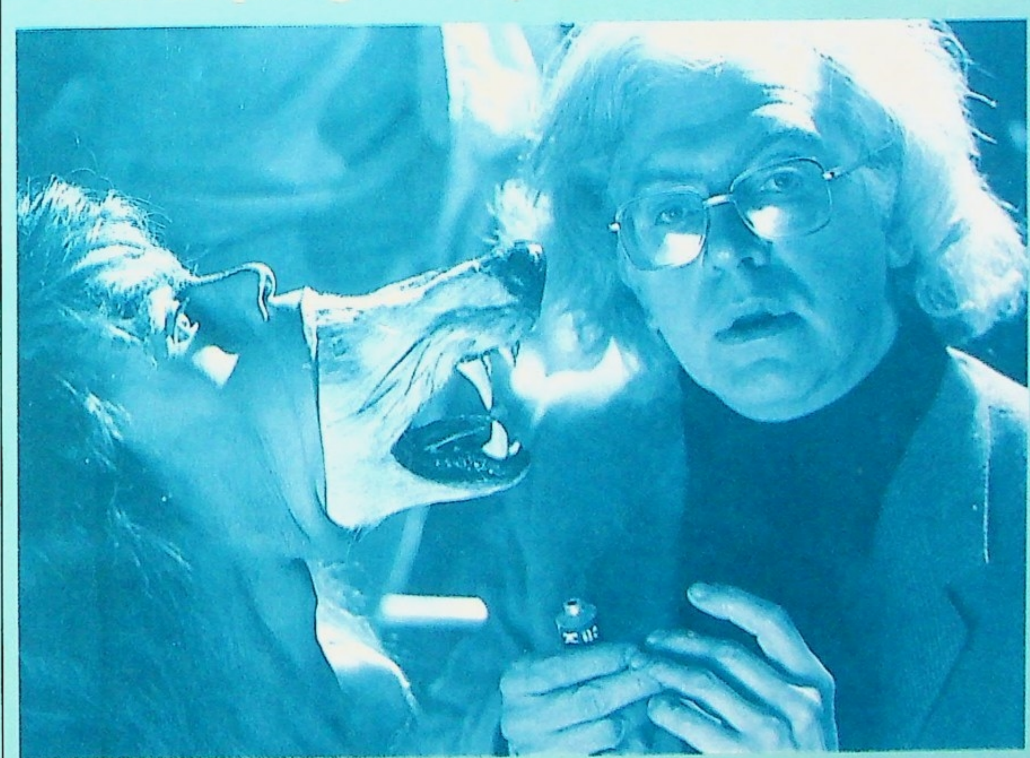
La petite boutique des horreurs...

Christopher Tucker prépare l'acteur Stephen Rea pour la scène où la peau sera arrachée de son visage, marquant le début de sa terrifiante transformation...

avez décidé d'un montant, vous vous attendez à ce qu'on vous livre le travail pour cette somme et pour pas un sou de plus. Cela dit, il a fait un travail remarquable ».

La photographie principale a commencé le 9 janvier 1984, aux Studios de Shepperton, à quelques kilomètres au sud-ouest de Londres. Et pour les 9 semaines qui devaient suivre, le studio aura vu défiler une Arche de Noé de loups en chair et en os, de brouillard artificiel, de champignons en matière plastique, de serpents, tarentules, grenouilles et insectes de toutes les races vivantes ou non. Certes, Anton Furst n'était pas tout seul, mais il considérait ce film comme un nouveau départ dans sa carrière et y a apporté toute son énergie créatrice. On s'en rend compte quand on contemple l'obscure beauté des décors. Nombreux sont ceux qui auront mis tout leur cœur dans cette opération ; et tout d'abord Woolley : « Tout le monde s'est vraiment passionné pour ce film. je crois qu'on a rarement vu ça, et je suis sûr qu'on percevra, à l'écran, à quel point chacun y croyait ». Cela dit, *The Company of Wolves* est une réussite en son genre ; on y trouve l'allure et l'atmosphère des plus grandes productions actuelles.

DES LOUPS REVETUS D'ATOUTS HUMAINS
Les maquillages très spéciaux de Chris Tucker



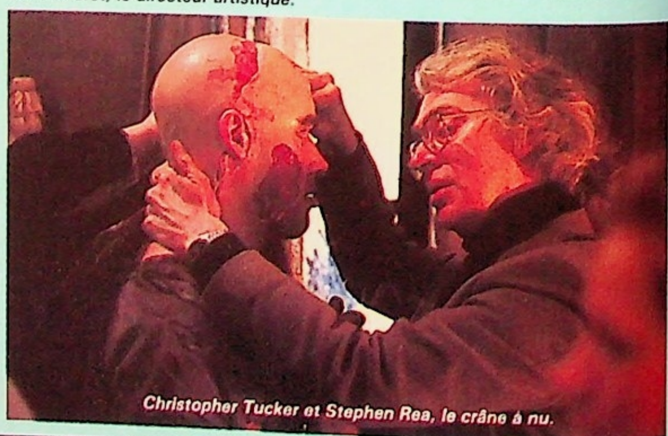
S'il y a une personne qui a vraiment tout investi dans ce film, c'est bien Chris Tucker. Son apport à l'œuvre est proprement inestimable. N'est-ce pas lui qui apporte au récit son mordant ? Gageons que, lorsque vous assisterez aux stupéfiantes métamorphoses des personnages, vous croirez bien volontiers qu'il y a une bête qui sommeille en l'homme. Les critiques qu'il formule à l'encontre des précédents films de loups-garous sont assez caractéristiques de sa position à l'égard des films du genre et des cinéastes en général. « Il arrive souvent que des metteurs en scène viennent me voir au dernier moment avec des bribes d'idées inabouties et des exigences ridicules, soit impossibles à mettre en œuvre d'un point de vue technologique, soit irréalisables faute de temps et d'argent. Pour la plupart, ils se caractérisent par un manque total d'imagination ou de sens commun. Pas étonnant que tant de films partent à la dérive. L'autre aspect de la production qui m'ennuie profondément, c'est que des gens prétendument intelligents passent leur temps à changer d'avis au sujet des effets spéciaux qu'ils nous demandent. Ce film aura été une exception rafraîchissante. Steve Woolley et Chris Brown savaient pertinemment ce qu'ils voulaient et ils ont tenu compte de mes conseils, car ils se disaient qu'après tout, les effets spéciaux, c'était mon domaine, et que si j'avais des idées précises sur ce qu'on peut faire ou ne pas faire étant donné le budget limité du film, il valait mieux m'écouter », déclare-t-il.

Christopher Tucker : l'un des spécialistes les plus prolifiques d'Europe.

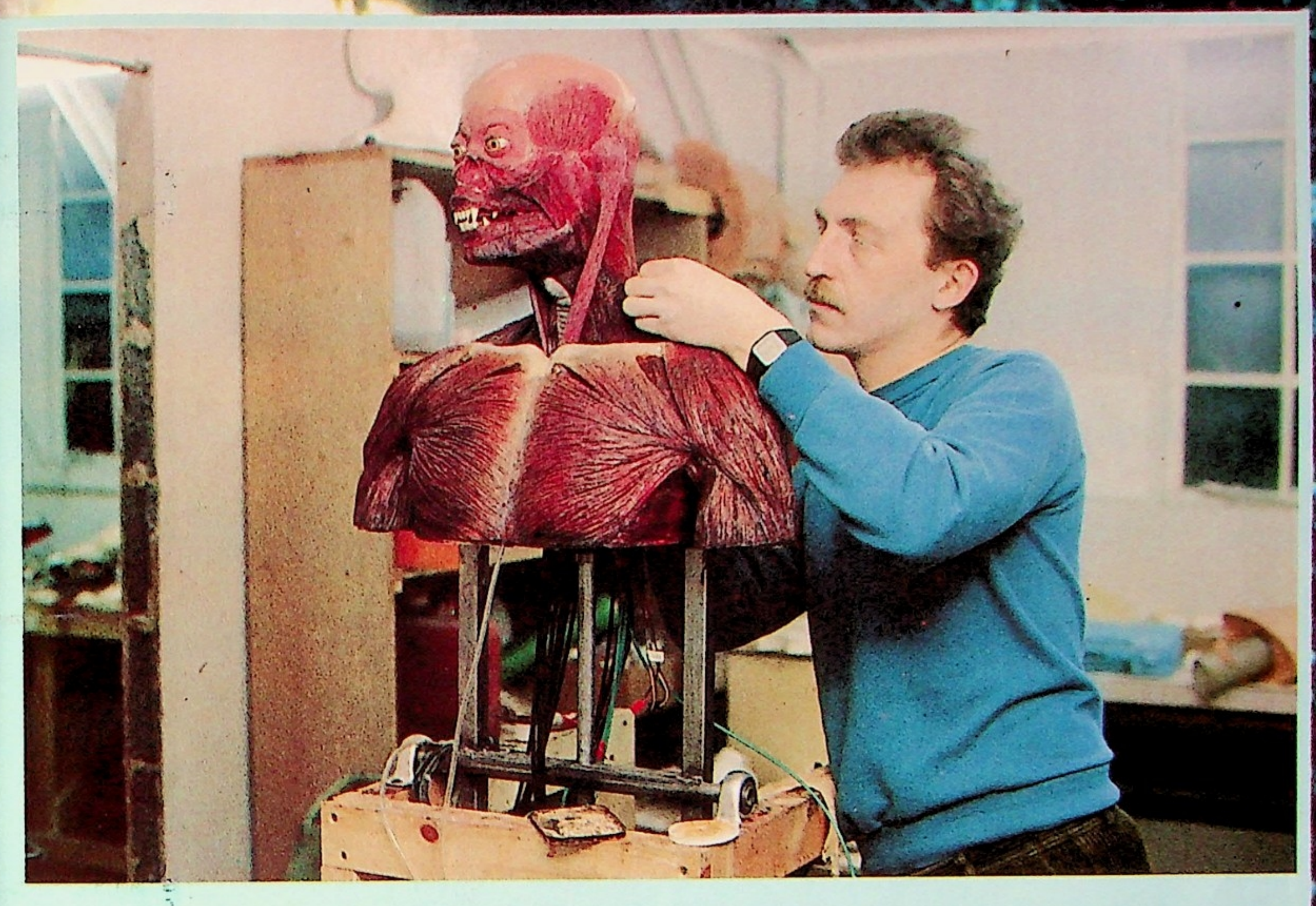
Qu'on n'aille pas croire pour autant que Chris Tucker est un dictateur et que ses critiques ne sont que l'expression des états d'âme d'un artiste ; il aura eu plus que sa part des problèmes de relations avec des producteurs indécis au cours de sa carrière, souci professionnel dont il se passerait avantageusement car Tucker est l'un des spécialistes des maquillages spéciaux les plus prolifiques d'Europe. C'est un bourreau de travail perfectionniste qui a dernièrement apporté sa contribution à plus d'une série télévisée sur le continent, et à moult film publicitaire, en dehors des projets à gros budget avortés comme *Krull* et *Il était une fois en Amérique*, de Sergio Leone. Je l'ai rencontré tout à



Anton Furst, le directeur artistique.



Christopher Tucker et Stephen Rea, le crâne à nu.



fait par hasard, peu de temps après notre entretien au sujet du tournage de *The Company of Wolves*, à la British Academy of Film and Television Arts. C'était le soir, et Tucker venait de terminer « une gorge coupée » pour *Wetherby*, un thriller politique. Après avoir échangé quelques mots avec moi, cet ex-chanteur d'opéra s'excusa et rentra chez lui se replonger dans un travail sur les extra-terrestres destinés à un spot publicitaire pour une boisson gazeuse appelée Dr Pepper sur le marché américain. Ce grand technicien ne s'arrête jamais !

Nous avons tout de même réussi à parler du film un samedi après-midi de la fin du mois de mai 84, trois mois à peu près après la fin des prises de vues de la première équipe. Le film était encore en cours de montage et il n'avait pas une idée très précise de la façon dont les métamorphoses se présenteraient à l'écran, mais il paraissait satisfait de ses premiers essais et arborait l'air confiant de l'homme qui est sûr de son fait.

Tucker était sur le coup depuis le mois d'avril 83, Palace Pictures l'ayant alors appelé pour lui faire une proposition. Il était évidemment intéressé et donna son accord de principe. Les réunions de préproduction destinées à mettre au point les différentes idées sur les effets spéciaux se multiplièrent dès le mois de juillet de la même année. En août, il travaillait sur le projet à temps complet, et en septembre, il avait attaqué, avec l'aide de ses vieux complices Sinneka Ikaheimo et Stephen Grassby, la mise en œuvre de « Bert », une silhouette animée électroniquement qui constituait la base de la transformation principale.

Bert : une tête et un tronc animés grâce à la magie de l'électronique.

« Au mois de septembre, nous avons entrepris la construction de Bert et d'un ou deux autres effets pour lesquels nous avons tourné quelques plans. Nous en avions essentiellement besoin pour ITC, les plus gros investisseurs ; nous voulions les rassurer, qu'ils sachent que les effets spéciaux étaient réalisables. Dès qu'ils ont eu satisfaction, l'argent est arrivé », explique-t-il. « Au fond, la situation financière était simple : si je faisais convenablement le travail, ils débloquaient les fonds, ce qui est classique dans ce genre de films. Mais ça veut aussi dire qu'on travaille continuellement sous pression alors que notre problème n'est pas là. Le problème consiste à finir à temps, ce qui n'est pas toujours évident tant il y a d'éléments à prendre en compte dans un ordre donné : on ne peut pas passer à l'étape 64 tant qu'on n'en a pas terminé avec la 63, et ainsi de suite. C'est évidemment là que réside la difficulté : faire en sorte que tout soit prêt dans les délais voulus ».

Bert, une tête et un torse du plus gracieux effet et capable de regarder dans tous les sens grâce à des yeux à télécommande fut terminé en novembre, mais, n'étant pas satisfait de divers éléments, Tucker les démonta le lendemain des bouts d'essai. « Bert en était vraiment au stade expérimental et nous n'avions jamais eu l'intention de l'utiliser pour les prises de vues définitives. Je crois que c'est ce que s'étaient dit les producteurs, qui étaient satisfaits des essais. En fait, Peter McDonald, le photographe des effets spéciaux, disait n'avoir jamais rien vu d'aussi réussi, et il avait, dans ce domaine, une bien plus grande expérience qu'aucun autre d'entre nous sur ce projet, puisqu'aussi bien il a passé sa vie à filmer des effets spéciaux, mais Bert présentait de nombreux inconvénients, mécaniquement et esthétiquement. Je n'avais vraiment jamais eu l'intention d'en faire autre chose qu'un prototype qui devait être par la suite amélioré. Pour finir, nous l'avons entièrement reconstruit. Nous en avons récupéré des bribes, tout le reste étant modifié, de sorte qu'on n'en a pas retrouvé grand-chose dans le second. Dès qu'on touche à la structure interne, on modifie forcément l'extérieur. Je tenais par ailleurs à n'utiliser que des composants mécaniques de bonne qualité, roulements à billes et autres, de sorte que l'ensemble ne risque à aucun prix de tomber en panne. La confection des pièces en question a pris beaucoup de temps, évidemment, mais je ne le regrette pas ».

« Ce n'est pas souvent qu'on se risque à faire un conte de fées macabre au cinéma ! ».

Qu'est-ce qui a attiré Tucker dans ce film ? « Eh bien, il ne ressemblait à rien de ce qu'on m'avait jusqu'alors proposé ; il était assez unique en son genre. Ce n'est pas souvent qu'on se risque à faire un conte de fées

LA COMPAGNIE DES LOUPS

macabre au cinéma. Et puis ça me donnait l'occasion de montrer les métamorphoses d'un loup-garou telles que j'aurais moi-même aimé en voir à l'écran. De toute façon, ça promettait d'être beaucoup plus intéressant que de faire éternellement vieillir des personnages, ce qui est mon lot commun. Rien que de les regarder, je me sens vieillir à vue d'œil, maintenant », dit-il en riant de sa belle voix grave. « Faire vieillir un acteur ou le rendre méconnaissable est un travail précis et rigoureux. Les prothèses requises pour ce genre de tâches exigent une telle attention, un tel souci du moindre détail, que j'avais vraiment envie de faire quelque chose d'un peu plus ambitieux ».

Un impératif absolu : que toutes les transformations d'humain en loup soient différentes !

Ses meilleures idées, Tucker les a souvent vers quatre heures du matin, moment auquel il prend un bon bain chaud pour se remettre d'une dure journée de travail (enfin, disons plutôt « nuit » !). Au cours de ses travaux préparatoires il alla filmer les évolutions d'une colonie de loups dans les bois de Downey Court, dans le Buckinghamshire. Au spectacle de cette horde, il sentit s'affermir sa volonté de changer les héros du film en quadrupèdes.

L'aspect le plus ambitieux du film réside dans le fait que les nombreuses transformations sont toutes très différentes, ce qui accrut considérablement le travail de Tucker, d'ailleurs. Les deux métamorphoses principales expriment le même fait : la transformation d'un être humain en loup, mais en évitant scrupuleusement toute redite. Tucker voulait que la première soit très explicite, qu'elle montre avec un grand luxe de détails ce qui se passerait si un corps humain adoptait une forme radicalement différente, et le résultat est des plus réaliste. Disons même qu'il



est carrément répugnant, et quelques journalistes au foie fragile s'en sont rendu compte, qui se sont trouvés mal lors de certaine projection de presse...

« Je voulais qu'on perçoive bien la différence, et que les métamorphoses soient aussi macabres que le reste du film. J'ai donc décidé de dépouiller les personnages de leur peau et de leurs cheveux, et de partir de là », avoue-t-il candidement. « Mais ce n'était pas gratuit ; le fait d'ôter la peau permettait de se débarrasser d'accessoires gênants comme les oreilles, le nez et les lèvres. Pour moi, il était logique d'éliminer tout ça et de s'attaquer au vrai problème, qui était la réorganisation des os et des muscles. Qui avait envie d'assister à un nouvel effet d'allongement ? Certainement pas moi, en tout cas. Je crois que ma transformation est plus convaincante et plus intéressante, et je suis sûr que le public sera d'accord. »

Une quantité énorme d'effets spéciaux requis, mais un tournage sans incidents majeurs.

Pour parfaire la transfiguration de l'homme errant (interprété par Stephen Rea), Tucker divisa le processus en six étapes. Au début, nous utilisions des lentilles de contact et des prothèses faciales, les yeux de Rea adoptant une couleur jaune du plus cruel effet quelques secondes avant qu'il ne s'arrache la peau du visage, ce qui amène à la seconde étape : l'acteur cède désormais la place à Bert I, la créature animatronique écorchée qui s'arrache ce qui lui restait de peau sur le visage. Bert I fait ensuite place à Bert II, qui se met à quatre pattes, ses membres antérieurs commençant à s'allonger. Quatrième étape, incarnée par Bert III : il lui pousse des oreilles pointues et un museau allongé. C'est alors que Rover I entre en scène : il s'agit d'un animal plus grand que nature mais dépourvu de poils, auquel succède Rover II, un loup velu, qui achève la transformation.

L'énorme masse de travail impliquée par le projet amena Tucker à faire appel, pour la phase finale, à Roger Shaw (*Greystoke*). Il travaillait déjà vingt heures par jour à ce moment-là, et l'équipe de techniciens des effets spéciaux, qui ne comptait que deux membres au départ, était passée à sept... « Le travail avait rapidement fait boule de neige, et l'échéance se rapprochait à grands pas », se souvient-il. « Nous avions changé d'idée sur quelques sujets et

j'avais envie d'essayer plusieurs choses, mais nous n'avions plus le temps. Il arrive parfois qu'on pense, comme ça, à de petits détails qui amélioreront ce qu'on est en train de faire, mais qu'il soit trop tard pour les mettre en application. Beaucoup de choses auxquelles j'ai songé après coup n'ont jamais été exploitées. Ce n'est pas que le résultat final en aurait été sensiblement modifié, le film formule déjà suffisamment d'effets spéciaux comme ça, mais ç'aurait été amusant. »

Quand on pense à la quantité d'effets spéciaux requis par le film, on ne peut qu'être surpris d'apprendre que la réalisation se déroula pratiquement sans incident majeur. Aucune calamité ne s'est abattue sur la production, et pourtant les circonstances s'y seraient bien prêtées, ainsi que le souligne volontiers Tuker. « On pourrait définir les effets spéciaux comme un problème en soi ; quand on entreprend de montrer ce genre de métamorphose, sans la peau, on s'impose délibérément une contrainte majeure : il n'y a plus rien pour dissimuler les mécanismes. Il n'y a plus qu'un squelette et des muscles, or tout cela est en mouvement. On multiplie par près de trente, à plaisir, les difficultés inhérentes à ce genre de tâche.

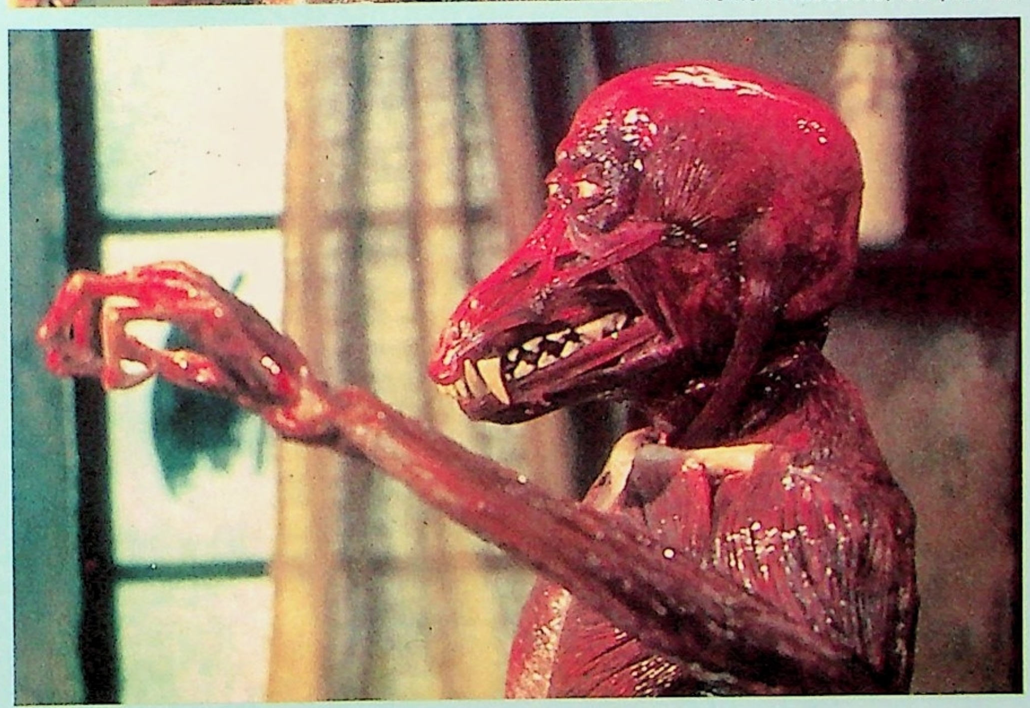
« Heureusement que j'ai de l'imagination à revendre ! Je rêve même en technicolor ! » poursuit-il avec un sourire. « Il ne me faut pas longtemps pour trouver quelque chose. Bien que je me sois toujours appliqué à choisir la façon la plus simple de réaliser les mécanismes, ils étaient encore très sophistiqués. Cela dit, l'inconvénient majeur du fait d'avoir une imagination fertile, c'est qu'on n'arrête pas de penser à des détails toujours plus excitants, mais qui compliquent terriblement la réalisation, en fin de compte. Pour la transformation ultime, par exemple, je ne voulais pas seulement que la tête de loup émerge de la bouche du chasseur, je voulais que sa tête à lui se retourne complètement, comme un gant. Ce que je ne pouvais évidemment pas faire, parce qu'il n'y avait aucune possibilité de dissimuler le mécanisme. Ça m'a beaucoup frustré. »



« Ils ont tous été merveilleux et on devrait leur décerner une médaille à chacun ».

Aux cours des six semaines que durèrent les prises de vues des transformations, ils n'eurent à déplorer qu'un seul incident susceptible de bouleverser le programme : « Tout a bien marché, dans l'ensemble, mais nous avons eu quelques frissons quand les câbles ont lâché sur Rover I, en raison essentiellement du volume et du poids de l'animal. Il aurait fallu un câble beaucoup plus résistant, plus gros, pour résister aux frictions. Le problème, c'est que nous travaillions sur un plateau de très petites dimensions, et comme nous ne pouvions pas nous permettre de tirer les câbles en ligne droite, nous leur avons imposé des tensions superflues. Nous avions disposé des roulements à bille afin de diminuer les risques d'abrasion, mais ça n'a pas empêché un câble à sept brins de se rompre sous le poids du dispositif. C'est vous dire s'il était lourd. »

Chris Tucker donne un peu l'impression de s'épanouir sous la difficulté, et les effets spéciaux de *The Company of Wolves* transcendent leur budget, relativement modeste, de près de 700 000 F, ce que l'on pourrait d'ailleurs dire de l'ensemble du film. Il semble évident que ce film touchera un public très large, mais Tucker insiste pour rendre hommage à toute son équipe : « Ils ont tous été merveilleux, et on devrait leur décerner une médaille à chacun. Stuart Robinson a fait un travail remarquable sur les mécanismes, et Ian Whittaker a opéré quelques miracles sur les yeux, en particulier. Les modèles de Steve Onions et de Graham High sont en tout point dignes d'éloges, et je n'y serais jamais arrivé si Stephen Grassby et Sinneka Ikaheimo, mes souffre-douleurs depuis toujours, n'avaient pas apporté leur dévouement de tous les instants aux moules et aux moulages. La liste de ceux qui m'ont aidé dans cette tâche est trop longue pour que je les énumère tous ici, mais ils ont été vraiment parfaits. Je n'ai pas produit, personnellement, tout ce que j'aurais voulu apporter au film, ayant été constamment obligé de veiller à ce que l'ensemble des travaux avance en bon ordre, mais chaque fois que j'ai pu y mettre mon nez, j'en ai retiré un plaisir considérable », conclut-il en riant. « Je n'aurais pu rêver une meilleure équipe. Et je crois que ça se voit dans le film. »



« La compagnie des loups est destiné à devenir un classique du cinéma fantastique. »

Le film est-il à la hauteur de nos espérances ? Laissons les critiques de côté – à ceux qui jetteront un œil neuf sur le résultat – pour certifier qu'il en donne toutes les assurances. *Company of Wolves* – qui a été accueilli par la critique britannique par un concert de louanges, fait suffisamment rare pour mériter d'être rapporté ici – bat tous les records d'affluence dans les salles londoniennes, et on en parle dans l'Angleterre entière. Grâce à la vente à Channel 4 et à des accords de distribution signés avec la plupart des compagnies européennes, le budget du film – près de 23 millions de F – est déjà pratiquement amorti, ce qui est assurément un signe de santé. Mais encore faut-il que les distributeurs américains s'intéressent au film, ce qu'ils n'ont pas fait à ce jour, attitude conservatrice typique. Or l'Amérique représente 70 % du marché mondial, et le film a encore un long chemin à parcourir... Pourtant, il ne fait aucun doute dans mon esprit que *The Company of Wolves* est destiné à devenir un classique du cinéma fantastique. Non sans défauts, peut-être, mais un classique tout de même !

LA COMPAGNIE DES LOUPS

ENTRETIEN AVEC NEIL JORDAN

Vous étiez un romancier à part entière, et un bon romancier. Qu'est-ce qui vous a attiré vers la mise en scène ?

Surtout le fait que, lorsque les autres mettent en scène les scénarios que vous leur écrivez, ils ont la fâcheuse habitude de les saboter. J'en ai fait la triste expérience par le passé, et j'aime trop le cinéma pour accepter cela éternellement.

J'imagine que vous avez été intéressé par *Company of Wolves* parce que vous aviez vous-même écrit *Dream of a Beat,* un roman qui traitait déjà du thème de la métamorphose. Où avez-vous trouvé l'inspiration de ce roman — qui n'a pas grand rapport avec *The Past,* votre premier ouvrage ?

C'est difficile à dire, en fait. Je crois que j'avais envie de l'écrire, et voilà tout. Il me semble que je me prenais moi-même pour une créature, à ce moment-là ! Je traversais une période étrange de ma vie ; Dublin était en pleine décrépitude, tout foutait le camp, tout changeait à toute vitesse autour de moi. J'avais envie de raconter certaines choses très précises : la rupture d'une relation, un homme complètement coupé de son environnement, sur le mode de l'épouvante et de la science-fiction. Voilà d'où m'est venue l'idée de la métamorphose de l'homme en animal.

C'est un livre très personnel, et j'ai bien conscience du fait qu'il n'est guère accessible au grand public. Mais c'était le genre de livre que j'avais envie d'écrire.

Une sorte d'exorcisme ?

Peut-être bien, oui.

La nouvelle originale d'Angela Carter ne fait que quelques pages, mais elle est déjà pleine d'incidents ; ce n'est certainement pas une nouvelle classique. Comment avez-vous abordé sa métamorphose en un long métrage ?

Tout d'abord, Angela en avait écrit une adaptation destinée à un téléfilm de 50 minutes qui racontait à peu près la même chose que la nouvelle, à ceci près que la petite fille grandissait en éprouvant tous ces phénomènes. Elle me l'avait faite lire alors que j'avais terminé *Angel,* et l'idée m'avait plu. Mais l'industrie cinématographique étant ce qu'elle est, après *Angel,* tout ce qu'on m'a proposé c'était des scénarios sur l'IRA, sur les Hell's Angels, des meurtres, des assassinats à Los Angeles et ce genre de choses. Quoi qu'il en soit, en lisant son script j'ai été vivement impressionné par les images succinctes qu'il renfermait. L'idée m'avait complètement séduit. On n'écrit plus de scénarios comme ça, maintenant ; c'était le genre d'histoires qu'on racontait au temps du muet, et c'était tellement excitant que j'ai tout de suite su que je voulais le mettre en scène. Mais c'était trop court pour un long métrage, et le thème était, dans une certaine mesure, insuffisant pour cela. En même temps, c'est aussi ce qui m'attirait : le fait de raconter une histoire simplissime et que tout le monde connait, celle du Petit Chaperon rouge, en gros, et qui permet pourtant tous les passa-



ges successifs à d'autres thèmes.

Comment s'est passée la relation de travail avec Angela Carter ? Vous avez ceci en commun que vous parlez pratiquement le même langagte. Cela vous a-t-il simplifié la tâche ?

Notre relation de travail ? Elle a été merveilleuse. Il faut vous dire que je suis fasciné par deux aspects de l'œuvre d'Angela : d'abord, c'est actuellement le seul écrivain de langue anglaise qui s'intéresse à la signification profonde des mots et des symboles ; ensuite, ce qu'elle écrit est sujet à controverse, elle prend position et elle choque par sa façon de mettre à contribution le subconscient et des éléments imaginaires. Je ne connais personne qui fasse ce genre de chose. C'est probablement notre auteur le plus original en ce moment.

Pour moi, travailler avec elle a été un défi de tous les instants. Je connais le langage cinématographique et je me suis trouvé mis à l'épreuve à chaque instant en essayant de construire un film à partir d'une matière en perpétuelle évolution : la prose d'Angela, qui surprend constamment le spectateur comme le lecteur.

Nous avons écrit le dernier jet du scénario très vite, en deux semaines, peut-être. Nous nous retrouvions tous les jours pour en parler, et les idées s'enchaînaient. Mais ma contribution a essentiellement consisté à donner à l'ensemble une forme cinématographiquement plausible, et peut-être à trouver le rythme des transitions. Ce que vous verrez à l'écran, c'est la vision d'Angela – du moins, si j'ai bien fait mon travail !


Une fuite éperdue dans la forêt enchantée.

Comment expliquez-vous votre approche elliptique du sujet ?

J'aime raconter des histoires dans lesquelles les parties sont à l'image du tout. La forme, le symbolisme, ont beaucoup d'importance pour moi. On peut faire beaucoup plus au cinéma qu'avec des mots : on peut montrer, une scène, un plan, de petits détails qui reviendront plus tard... Je crois que c'est le mode de fonctionnement de mon cerveau.

Dans ce film, je me suis fait plaisir en montrant des choses vraiment extraordinaires, rigoureusement invraisemblables. Du genre qui fait dire aux producteurs que « c'est impossible, vous n'y arriverez jamais » ! Partir d'une situation tout à fait plausible, par exemple une vraie maison et une vraie petite fille. La petite fille dort et on rentre dans son rêve où on voit sa sœur dévorée par les loups, puis on s'insinue dans l'esprit de la fillette en question et on vit une histoire à l'intérieur du rêve proprement dit, pour finir par en ressortir... C'était dans une certaine mesure un jeu, et ce qui m'intéressait, c'était de voir jusqu'où on pouvait aller.

Le sujet de *Company of Wolves* n'a rien à voir avec celui d'*Angel*. Par ailleurs, c'est un film tourné en studio. N'avez-vous pas trouvé le fait de tourner en studio plutôt limitatif ?

N'ayant pas l'habitude, je me suis surtout rendu compte que j'avais beaucoup à apprendre sur les techniques de tournage en studio si je voulais maîtriser le problème. Exemple de question que je me suis très vite posée : que faut-il mettre dans l'image ? Quand on tourne en extérieurs, on n'a pas ce problème ; il y a toujours un poteau indicateur ou un réverbère sur lesquels on est sans pouvoir. Qui peuvent faire très joli, d'accord, mais en studio, on n'a pas cette contrainte. On peut tout contrôler, mais le travail avance moins vite.

Le père de Rosaleen (David Warner) s'apprête à chasser le loup-garou...

ENTRETIEN AVEC NEIL JORDAN

D'un point de vue général, je dirais que le résultat est plutôt meilleur qu'en extérieurs. Je m'étais efforcé, pour *Angel*, de donner un look spécifique au film, de le « décorer », bien que travaillant en décors naturels. J'avait apporté un soin extrême aux éclairages, aux décors, aux couleurs, aux costumes, à tous les éléments visuels, et j'avais essayé de raconter l'histoire à partir de là. Je me suis rendu compte qu'en travaillant en studio, j'y arrivais beaucoup plus facilement et avec une plus grande satisfaction. Là où je m'en suis vraiment donné à cœur joie, c'est quand j'ai compris que je pouvais refaire tout ce qui ne me semblait pas parfait du premier coup, ce qui n'est pas toujours possible en extérieurs.

***Angel* marque un brillant début dans la réalisation. Qu'avez-vous retiré de cette expérience ?**

C'est difficile à dire ; je ne sais pas trop... Cela aura été une expérience très gratifiante. Mon œuvre littéraire a toujours été très descriptive et j'ai éprouvé une grande satisfaction du fait de pouvoir transcrire en images ce qui, jusque-là, n'était que des mots. *The Past*, le roman que j'ai écrit avant *Dream of a Beast* est aussi un livre très cinématographique, et je me demande si je n'ai pas toujours plus ou moins accordé une importance primordiale aux descriptions avant de m'intéresser aux personnages ou au récit. Je n'ai pas vraiment éprouvé de difficulté lorsque j'ai commencé à écrire des scénarios : je racontais une histoire à partir d'éléments visuels là où, naguère, je passais un temps infini en descriptions fastidieuses de l'éclairage dans une situation donnée. (Rire).

Iriez-vous jusqu'à dire que vous vous intéressez davantage à l'atmosphère ou au décor qu'à l'intrigue et aux personnages ?

Les personnages ont une réalité moins tangible au cinéma que dans un roman ; ils ont moins d'importance. Un roman, c'est la description des évolutions d'un personnage dans le temps, alors que dans un film, les personnages sont à l'écran ou ils n'y sont pas. Le caractère des personnages dépend de ce qu'on voit et de ce qu'on entend : il faut que le dialogue, le rôle joué par le personnage nous le livre en entier ; le reste, nous l'ignorerons toujours. Mais au fond, ce que j'aime, c'est raconter des histoires. Surtout au cinéma. J'aime explorer une gamme de possibilités.

Parlons un peu de votre carrière. Comment avez-vous rencontré John Boorman, et quel rôle avez-vous joué dans l'adaptation d'*Excalibur* ?

J'étais venu le voir avec un scénario qui l'avait intéressé et qu'il avait eu envie de monter, et nous avions décidé de travailler ensemble à son adaptation. C'est ainsi qu'a commencé notre collaboration. Pour finir, le projet n'a jamais abouti, mais entre temps, il a été question d'*Excalibur*, qui, lui, était viable.

John m'avait demandé de revoir la dernière mouture du scénario, ce que j'ai fait. J'ai discuté de nombreuses choses avec lui ; nous avons revu un grand nombre de détails ensemble, et ensuite, il m'a demandé d'assister au tournage afin de le conseiller. Il aimait bien que je lui donne des idées, il en tirait toujours quelque chose. On pourrait définir mon rôle dans ce film comme celui de « conseiller créatif ».

Et puis quand j'ai voulu faire *Angel*, c'est lui qui m'a aidé à trouver le financement. Du coup, il en est devenu le producteur.



« Les miroirs ont-ils une âme ? »

Qu'est-ce qui vous attire dans les thèmes folkloriques ?

Il me semble que, lorsqu'on traite un sujet, un thème déjà bien connu du public, que ce soit *Excalibur* et le cycle des légendes de la Table Ronde, ou la métamorphose, comme dans La Belle et la Bête, ou encore le Petit Chaperon rouge, on évoque quelque chose dont le spectateur a une connaissance automatique, immédiate, et en même temps très intime. Ça autorise le narrateur à en donner toutes les interprétations possibles, à tous les niveaux. On peut aprofonbdir certains éléments de l'histoire ou les transposer complètement. C'est comme un puits sans fin : des tas d'idées en sortent et à l'instant où elles émergent, on ne sait pas toujours exactement ce qu'elles signifient véritablement.

C'est merveilleux, d'une certaine façon, parce que c'est une histoire qui est offerte et que le public connaît déjà plus ou moins, ce qui laisse le champ libre pour faire ce que l'on veut. Il se peut que le public ne l'apprécie pas, certes, mais il est toujours capable d'identifier les personnages.

Comment définiriez-vous votre approche de la direction d'acteur ?

Il y a deux choses : d'abord, la distribution, qui, pour moi, est essentielle, puis la suggestion.

Si le casting est correct, et j'entends par là que les acteurs ont tous compris pourquoi ils voulaient ce rôle et ce que l'on attendait d'eux, mais aussi et surtout s'ils ont bien compris en profondeur les personnages qu'ils devaient interpréter, la suggestion devrait alors venir des deux côtés.

Pour *Angel* comme pour *Company of Wolves*, nous n'avons absolument pas eu le temps de répéter ; une journée par-ci, par-là, peut-être, mais c'est tout. En fait, pour *Company of Wolves*, je crois que nous n'avons même pas eu cette journée. Je me suis contenté de rencontrer à chaque fois les acteurs pendant une après-midi, huit jours avant la date à laquelle ils devaient tourner, et j'ai brièvement parlé du sujet avec eux. J'aime bien connaître leur opinion sur le rôle et voir comment ils pourraient le remplir ou s'ils se sentiront à l'aise dedans. Ceci après que j'aie prévu les prises de vues, évidemment.

Je n'ai jamais travaillé avec des acteurs qui improvisaient leur texte. Je ne sais pas pourquoi, mais ça vient peut-être du fait qu'étant écrivain, je sais le temps qu'il faut pour écrire deux lignes qui sonnent juste. Cela dit, si une réplique pose un problème, j'essaye toujours de trouver une meilleure solution.

Ma méthode de travail avec les acteurs est plutôt factuelle, mais je trouve que c'est l'une des parties les plus gratifiantes de la mise en scène. La relation entre le metteur en scène et ses acteurs est unique en son genre et il me semble que ma réaction est sublimée. Je n'essayerai même pas de l'analyser en profondeur.

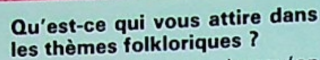
***Company of Wolves* est indiscutablement un film à effets spéciaux ; ne vous êtes-vous jamais senti limité par la technique ?**

Si, dans une certaine mesure. En certaines occasions, j'ai eu l'impression que c'étaient les effets spéciaux qui me dirigeaient, moi, lorsque ce que nous avions imaginé ne fonctionnait pas. Si tout avait toujours parfaitement marché, j'aurais eu l'impression d'avoir le contrôle de la situation, mais quand c'est le contraire qui se produit, il faut improviser et c'est là que les choses deviennent compliquées. A deux reprises, j'ai eu envie de faire quelque chose qui s'est révélé mécaniquement impossible, mais 90 % de ce que nous avions prévu lors des story-boards se retrouve sur l'écran. La tâche nous était facilitée par le fait qu'il n'y avait pas ou très peu d'effets spéciaux optiques, tout étant fait en prises de vues directes, de sorte que nous savions à tout moment ce que nous allions obtenir.

Le plus gros problème que nous ont posé les effets spéciaux consistait à les harmoniser avec les mouvements des acteurs, à faire passer la réalité physique des transformations de telle sorte que le spectateur croie véritablement qu'elles survenaient aux êtres humains, en chair et en os. Nous voulions nous démarquer de ces séquences d'effets spéciaux dans lesquelles on assiste à une première phase de la métamorphose, après quoi on coupe pour intercaler un plan intermédiaire, puis on revient au deuxième stade, et ainsi de suite. Nous nous sommes efforcés de bâtir des scènes dans lesquelles les personnages qui se transformaient étaient au premier plan, tandis que ceux qui assistaient à l'opération se trouvaient à l'arrière-plan et réagissaient au spectacle. Je crois que nous y sommes parfaitement arrivés. Nous n'espérions pas autre chose que ce que l'on voit à l'écran. En fait, à maints égards, nous nous sommes surpassés, et cela, grâce au travail remarquable de Chris Tucker.

(Trad. : Dominique Haas)

LA COMPAGNIE DES LOUPS



L'AUBE ROUGE

Red Dawn U.S.A. 1984. Un film réalisé par John Milius • **Scénario :** Kevin Reynolds et John Milius, d'après une histoire de K. Reynolds • **Directeur de la photographie :** Ric Waite • **Montage :** Thom Noble • **Musique :** Basil Poledouris • **Directeur artistique :** Vincent Cresciman • **Effets spéciaux :** Tom Fischer, Dale L. Martin • **Distributeur :** C.I.C. • **Durée :** 114 mn • **Sortie :** le 16 janvier 1985 à Paris.

Interprètes : Patrick Swayze (Jed), C. Thomas Howell (Robert), Lea Thompson (Erica), Charlie Sheen (Matt), Darren Dalton (Daryl), Jennifer Grey (Toni).

L'histoire : « Dans une petite ville du Colorado, des centaines de parachutistes viennent de sauter à basse altitude, et ouvrent le feu sur les habitants... Ce sont des Russes ! La 3e Guerre Mondiale vient de commencer... ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : *L'aube Rouge* reprend un thème cher à Milius, la lutte individuelle pour l'existence, ici liée à celle d'un groupe. Le réalisateur reconnaît volontiers avoir été influencé par John Ford, pour qui il a une grande estime. « C'était un cinéaste très individualiste dans sa perception du monde, que je partage d'ailleurs. Humaniste avant tout, il s'intéressait plus à la vie de ses semblables qu'aux « grands événements » de notre époque. Il aimait montrer l'attachement que les personnes éprouvent pour leur pays et, pour cette raison également, je me sens proche de lui ». Ce goût pour le challenge, l'exploit individuel se retrouve dans *Red Dawn*. « Durant la seconde guerre mondiale », poursuit Milius « dans de nombreux pays, la Résistance à prouvé à l'occupant qu'il n'avait conquis que leurs territoires, pas leurs esprits. Je ne pense pas que leurs actions aient toujours été d'une grande importance stratégique, mais elles avaient l'intérêt primordial, à mon sens, de montrer que « l'âme » du pays envahi ne serait jamais « aliéné ». C'est pourquoi nous avons volontairement choisi ce site, entre les Montagnes Rocheuses et les Grandes Plaines ; c'est « l'Amérique Profonde », le cœur du pays. Une petite ville comme il en existe des centaines aux U.S.A. Et la voir investie par des forces ennemies donne à réfléchir... ».

Patrick Swayze, aîné des rescapés dans *Red Dawn*, et qui deviendra tout naturellement le chef des résistants, est originaire de Houston. Fils de la chorégraphe Patsy Swayze (« Urban Cow Boy »), il s'initie très jeune à la danse. Adolescent, après un stage dans le Buffalo Ballet, il devient le danseur-étoile de la Eliot Feld Dance Company. Après avoir suivi les cours d'art dramatique de Warren Robertson, il tient bientôt le rôle de Danny Zuko dans la comédie musicale « Grease », présentée à Broadway. Ce premier succès le mène à Hollywood. On le voit d'abord dans la série TV « *MASH* ». Il est un soldat frappé de leucémie. Puis le réalisateur William A. Levey le fait tourner en 1979 dans « *Skatetown, USA* », aux côtés de Scott Baio et Flip Wilson. L'année suivante, il tourne plusieurs films TV, dont « *The Comeback Kid* » de Peter Levin, « *Return of the Rebels* », de Noel Nosseck, « *Pigs vs. Freak* ». Il est ensuite la vedette de la série « *The Renegades* » produite par ABC/Paramount. En 1983, c'est la consécration : Patrick Swayze est engagé par Francis Ford Coppola pour *Outsiders*, par Ted Kotcheff pour *Retour vers l'Enfer*, et par Randal Kleiser pour *Grandview USA*, avec Jamie Lee Curtis et C. Thomas Howell. Il retrouve ce dernier à la fin de l'année pour le tournage de *L'aube Rouge*.

Buzz Feitshans, producteur de *Red Dawn*, acquis son expérience cinématographique au sein de l'A.I.P. *Dillinger*, en 1973, sera son premier film et aussi celui de son ami, le scénariste John Milius. Deux ans plus tard, tous deux forment les A. Team Productions, qui financeront tour à tour *Hardcore* de Paul Schrader, *1941* de Steven Spielberg et *Big Wednesday* de John Milius. Seul, Buzz produira ensuite *Rambo* de Ted Kotcheff et *Conan le Barbare* de Milius. Puis, à nouveau ensemble, ils produiront *Retour vers l'Enfer* de Ted Kotcheff.



S.O.S. FANTOMES

Ghostbuster. U.S.A. 1984. Un film réalisé par Ivan Reitman • **Scénario :** Dan Aykroyd et Harold Ramis • **Directeur de la photographie :** Laszlo Kovacs • **Montage :** Sheldon Kahn et David Blewitt • **Musique :** Elmer Bernstein • **Décors :** John De Cuir • **Effets spéciaux visuels :** Richard Edlund • **Distributeur :** Warner Columbia • **Durée :** 106 mn • **Sortie :** le 12 décembre 1985 à Paris.

Interprètes : Bill Murray (Dr Peter Venkman), Dan Aykroyd (Dr Raymond Stantz), Sigourney Weaver (Dana Barrett), Harold Ramis (Dr Egon Spengler), Rick Moranis (Louis Tully), Annie Potts (Janine Melnitz).

L'histoire : « Un groupe de parapsychologues de l'université de New York est chassé de ce « Paradis », car le doyen ne veut plus investir dans leurs hypothétiques découvertes. Ils décident alors de se lancer dans les affaires, et créent « S.O.S. fantômes », la première société capable de détecter, neutraliser et capturer les fantômes. Très vite, ils sont débordés de travail... ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Ivan Reitman, le réalisateur, a joué un rôle-clé dans la découverte d'une nouvelle « école » comique dont Bill Murray, Dan Aykroyd, Harold Ramis et John Belushi (aujourd'hui décédé) sont les principaux chefs de file. Producteur à Broadway, du « *National Lampoon Show* », il fut, en 1977 à l'origine du triomphal *American college* de John Landis, qui ouvrit à la comédie américaine « new look » un vaste public. En 1979, il parraina les débuts cinématographiques de Bill Murray dans *Arrête de ramer, t'es sur le sable*, et, en 1981, remporte un nouveau succès international avec *Les bleus* , qui réunissait Bill Murray et Harold Ramis. Parallèlement à ses nombreuses réussites dans le domaine de la comédie, Reitman s'intéresse, depuis 1971, au fantastique, et a notamment produit *Frissons* de David Cronenberg et *Métal hurlant* de Gerald Potterton. D'origine tchèque, Ivan Reitman est né dans l'Ontario en 1947. Il débute dans le spectacle à 14 ans en formant un groupe folk et, au fil des années, se consacrera aux activités les plus diverses : production, mise en scène de théâtre, écriture de scénarios, réalisation, distribution... Après avoir remporté un prix de musique dans un concours inter-facultés, à l'occasion du bicentenaire du Canada, il produit et réalise plusieurs courts -métrages qui seront diffusés par la télévision locale, puis fonde une société de distribution spécialisée dans le cinéma non-commercial. Entré à la télévision comme producteur, il y fait la connaissance de Dan Aykroyd, auquel il confie la présentation d'un show de variétés hebdomadaire : « Greed ». Il produit ensuite, à Toronto, le spectacle « Spellbound », qui fera pendant cinq ans salle comble à Broadway sous le titre « The Magic Show ». Fort de ce succès, il monte, dans une salle off-Broadway, « The National Lampoon Show », co-écrit par Harold Ramis et interprété par Bill Murray et John Belushi. Après une longue tournée à travers les U.S.A., la « troupe » de Reitman se lance alors dans sa première aventure cinématographe : *American college*, délirante comédie qui marque le triomphe de l'humour potache et s'inscrira parmi les 15 plus grosses recettes de l'histoire du cinéma. En 1979, Ivan Reitman produit et réalise *Arrête de ramer*..., puis, après *Les bleus* , ce sera donc *Métal hurlant* d'après des dessins et sujets originaux de Richard Corben, Dan O'Bannon, etc. Au début de 1983, il retourne à Broadway avec « Merlin », fantasmagorie musicale pour laquelle il reçoit une nomination au Tony de la mise en scène. En mai de la même année, Dan Aykroyd lui propose le scénario de *S.O.S. fantômes*.

Selon Reitman, *S.O.S. fantômes* se distingue des autres films comme étant la première comédie à employer des effets spéciaux aussi élaborés que ceux qui sont généralement réservés aux films de SF et d'horreur. « Dès le début », déclare-t-il, « nous pensions qu'il était nécessaire de pouvoir disposer de moyens importants pour ce film. Nous ne voulions pas que ce soit un film de plus sur une simple histoire de fantômes où vous savez que les fantômes sont là quand l'image devient floue ! J'avais le sentiment que *S.O.S. fantômes* devait contenir des effets spéciaux tels que ceux que vous avez pu voir dans *La guerre des étoiles* ». *S.O.S. fantômes* est le premier film de l'« Entertainment effects group », une nouvelle société dans les effets spéciaux dont Richard Edlund est à l'origine.



ILS SONT LA
POUR SAUVER LE MONDE.

BILL MURRAY • DAN AYKROYD
SIGOURNEY WEAVER

S.O.S FANTÔMES
LE SPECTACLE SUPRANATUREL
GHOSTBUSTERS

COLUMBIA FILMS présente
un film de IVAN REITMAN
Une production BLACK RHINO/BERNIE BRILLSTEIN
"S.O.S. FANTÔMES" (GHOSTBUSTERS)

Les armées ennemies avaient tout prévu.
Sauf la résistance acharnée de 8 jeunes Américains.

L'AUBE ROUGE

SELECTION OFFICIELLE AVORIAZ 1985

LYNCH GUILLOTIN

PHILADELPHIA
EXPERIMENT

NEW WORLD PICTURES - CINEMA GROUP présentent

MICHAEL PARÉ - NANCY ALLEN - UNE PRODUCTION DOUGLAS CURTIS "THE PHILADELPHIA EXPERIMENT" - ERIC CHRISTMAS - BOBBY DI CICCO
WILLIAM GRAY - MICHAEL JANOVER - WALLACE BENNET - DON JAKOBY - JOHN CARPENTER - PEGI BROTMAN
JOEL B. MICHAELS - DOUGLAS CURTIS - STEWART RAFFILL Produit en association avec NEW PICTURES GROUP, LTD. Distribué par ARTEDIS

LA
COMPAGNIE
DES LOUPS

UN FILM DE
NEIL JORDAN

DANS SES PHANTASMES
LES PLUS FOUS
ELLE A CHOISI
LA COMPAGNIE DES LOUPS

LA COMPAGNIE DES LOUPS
INTERPRÉTÉ PAR ANGELA LANSBURY ET DAVID WARNER
AVEC MICHA BERGESE DANS LE RÔLE DU CHASSEUR
ET SARAH PATTERSON DANS LE RÔLE DE ROSALEEN

EFFETS SPÉCIAUX DE MAQUILLAGE CONÇUS ET RÉALISÉS PAR
CHRISTOPHER TUCKER

SCÉNARIO DE
ANGELA CARTER ET NEIL JORDAN
ADAPTÉ D'UNE NOUVELLE DE ANGELA CARTER

MUSIQUE
GEORGE FENTON

PRODUCTEURS EXÉCUTIFS
STEPHEN WOOLLEY ET NIK POWELL

PRODUIT PAR
CHRIS BROWN ET STEPHEN WOOLLEY

LA COMPAGNIE DES LOUPS

The Company of Wolves. G.-B. 1984. Un film réalisé par Neil Jordan • **Scénario** : Angela Carter et Neil Jordan, d'après une hist. d'A. Carter • **Directeur de la photographie** : Bryan Loftus • **Montage** : Rodney Holland • **Musique** : George Fenton • **Son** : David John • **Décors** : Anton Furst • **Effets spéciaux de maquillage** : Christopher Tucker • **Dsitributeur** : A.A.A. • **Durée** : 100 mn • **Sortie** : le 23 janvier 1985 à Paris.

Interprètes : Angela Lansbury (Granny), David Warner (le Père), Graham Crowden (le vieux prêtre), Brian Glover, Kathryn Pogson (la fiancée), Sarah Patterson (Rosaleen), Tusse Silberg (la mère).

L'histoire : « Rosaleen, une adolescente, fait des rêves étranges et terrifiants. Elle rêve de sa grand-mère vivant dans la forêt, de loups et de courageux jeunes hommes. Mais, peu à peu, ses songes prendront le pas sur la réalité... ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Neil Jordan, le réalisateur, est l'un des écrivains les plus doués de sa génération. Son premier recueil, « A Night in Tunisia », a fait récemment l'objet d'une adaptation télévisée. Jordan a également obtenu plusieurs prix littéraires. Son premier film, *Angel*, obtint un vif succès critique et publique. En novembre 1983, l'Evening Standard de Londres l'a consacré « meilleur nouvel espoir du cinéma ». Ce qui l'a immédiatement attiré dans *La compagnie des loups*, c'était l'idée d'un conte de fées vu à travers le regard d'un adulte. Mais également, « la possibilité de tourner un film en Grande-Bretagne qui soit totalement différent de tout ce qui y avait été fait auparavant. C'était à la fois un défi sur le plan de l'imaginaire et sur celui de l'organisation du travail. Une expérience nouvelle. Bien qu'*Angel* et *Company of Wolves* soient différents au niveau des thèmes, le style est le même. Pour *Angel*, beaucoup de temps fut passé à la construction des décors d'intérieur et d'extérieur, de même que pour la recherche des costumes, des éclairages. *La compagnie des loups* fut, lui, totalement tourné en studio ». Neil Jordan s'attacha avec Stephen Woolley, le producteur exécutif, à rechercher l'équipe technique hyper-qualifiée nécessaire à la réalisation d'une œuvre aussi ambitieuse et complexe, requérant beaucoup d'effets spéciaux. « Nous ne voulions pas que nos personnages se transforment en loups-garous », précise Jordan. « Nous désirions qu'ils se métamorphosent en véritables loups ! ». C'est Christopher Tucker qui fut désigné pour créer les différents effets spéciaux de maquillage. « A un moment donné ou à un autre, vous devez produire quelque chose qui soit suffisamment intéressant, visuellement, pour exciter l'imagination des spectateurs et engendrer la surprise, voire l'effroi. Eh bien, dans ce cas précis, je ne voulais absolument pas que nos effets soient répétitifs ou reprennent d'anciennes idées précédemment exploitées au cinéma » déclare-t-il. Il ajoute : « Il faut penser à un moyen visuel d'arriver au même résultat d'une façon différente. N'importe qui peut rêver à des idées, imaginer des choses nouvelles. Mais il est nécessaire d'être pratique et de concevoir immédiatement la concrétisation d'un effet. Pour *Company of Wolves*, cela a été très difficile, dans la mesure où le temps et le budget accordé étaient limités ». Christopher Tucker est considéré comme l'un des meilleurs spécialistes dans son domaine. Ses collaborations précédentes sont prestigieuses : *Star wars*, *Elephant Man*, *Le sens de la vie*, *Quest for Fire*, *Dune*, etc., sans oublier le film publicitaire de l'Ecran Fantastique : « La nouvelle dimension du cinéma » !
C'est à Anton Furst qu'incomba la responsabilité de concevoir les fabuleux décors du film. Bien que tourner le film en studio apporte de nombreux avantages, comme le contrôle total de l'éclairage par exemple, tout, dans *Company of Wolves* dut être créé en détail : le village, l'église sur la colline, etc. Furst comprit que les décors devaient posséder un effet de perspective, et dut créer des décors en diaporama permettant aux objectifs des caméras de pouvoir les agrandir. Son travail fut donc capital pour le film.



PHILADELPHIA EXPERIMENT

U.S.A.. 1984. Un film réalisé par Stewart Raffill • **Scénario** : William Gray, Michael Janover, d'après une hist. de Wallace Bennett et Don Jakoby • **Directeur de la photographie** : Dick Bush • **Montage** : Neil Travis • **Décors** : Chris Campbell • **Effets spéciaux visuels** : Max Anderson • **Distributeur** : Artedis • **Durée** : 102 mn • **Sortie** : le 16 janvier 1985 à Paris.

Interprètes : Michael Paré (David), Nancy Allen (Allison), Eric Christmas (Longstreet), Bobby di Cicco (Jim), Kene Holliday (Clark).

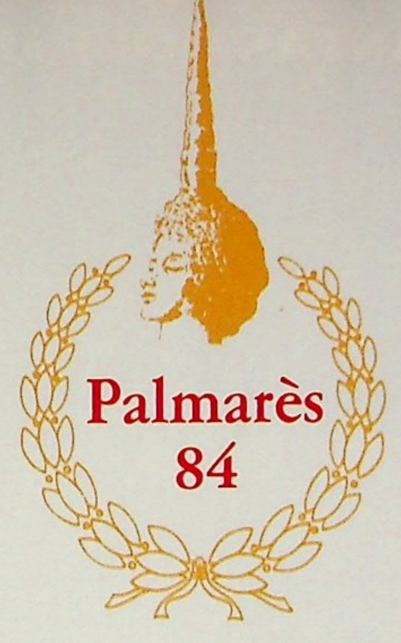
L'histoire : « A la suite d'une expérience militaire, deux jeunes marins de 1943 se trouvent plongés dans le futur, en 1984. Ce sera pour eux le début d'un périple angoissant et mouvementé... ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Originaire de Grande-Bretagne, Stewart Raffill est arrivé aux U.S.A. à l'âge de 19 ans avec pour tout bagage celui de dresseur d'animaux, une spécialité peu commune qui va cependant lui permettre de s'introduire dans les milieux du cinéma. Il accompagnera entre autres l'équipe de *The Lion* avec William Holden au Kenya et se retrouvera plus tard embarqué dans la série TV *Tarzan* . Mais la vocation s'affermissant avec les années, il devient successivement cascadeur, caméraman, réalisateur de seconde équipe, puis metteur en scène à part entière. *Holding*, sa première réalisation, est un court métrage traitant du trafic de drogue entre le Maroc et l'Espagne. Son premier grand film, il le tourne pour les studios Walt Disney : c'est *Napoléon and Samantha*, dans lequel deux jeunes acteurs nommés Jodie Foster et Michael Douglas effectuent leurs débuts devant les caméras. Avec son père Joseph, il fonde sa propre compagnie qui produit et distribue un certain nombre de longs métrages, dont *When the North Wind Blows*, *The Adventures of the Wilderness Family*, *Across the Great Divide* et *Sea Gypsies*. En 1981, Stewart a réalisé le très mouvementés *Les risques de l'aventure* avec Anthony Quinn et James Brolin. Juste avant *Philadelphia Experiment*, il a mis en scène *Ice Pirates* (inédit) pour MGM, un film de SF dont il a également signé le scénario. « Maintenant », commente Stewart, « l'industrie du cinéma commence à s'intéresser à moi et n'arrête plus de me proposer des films à effets spéciaux car il paraît qu'on dit de moi que je suis devenu spécialiste en la matière, mais ainsi que quelqu'un l'a dit un jour » : « Peu importe ce que l'on raconte sur vous, du moment que l'on parle de vous ». « Dès que l'on m'a proposé de réaliser *Philadelphia Experiment*, j'y ai tout de suite vu un film destiné à un très large public. Un vrai film, comme on dit, avec du suspense, de l'émotion, de l'action, et surtout, une histoire, laquelle, malgré un mélange fiction-réalité, ne reposait pas uniquement sur la violence ou l'horreur excessive ainsi que c'est — hélas ! — le cas pour de nombreuses productions aujourd'hui. Je pense que nous avons réussi ce à quoi nous pensions ».
Les effets spéciaux de *Philadelphia Experiment* furent confiés à deux équipes distinctes travaillant tantôt séparément, tantôt de pair selon les exigences de telle ou telle scène. A la tête du département des effets spéciaux visuels, Max Anderson se vit obliger de créer, tout spécialement, pour le film, une technique entièrement nouvelle qui consiste à obtenir grâce à l'ordinateur un ensemble assez complexe de points animés se combinant les uns aux autres pour former toutes sortes d'images. Certains plans nécessitant une déformation particulière de l'image allèrent jusqu'à exiger l'utilisation de 25 techniques en même temps ! Anderson, qui est reconnu comme l'un des maîtres dans ce domaine, a déjà travaillé sur *Wolfen*, *Cat People*, *Children of the Corn* (inédit), *Zapped* (inédit) et *Au-delà du réel*.




Les créateurs de la trilogie
LA GUERRE DES ÉTOILES
présentent
LE 6 FÉVRIER
L'AVENTURE DES EWOKS


OURAGAN SUR LE REX



LA COMPETITION INTERNATIONALE :

Allemagne
OUT OF ORDER

Australie
LE RETOUR DU CAPITAINE INVINCIBLE

Canada
NIGHT EYES
OF UNKNOWN ORIGIN

Hong-Kong
ZU, WARRIORS OF THE MAGIC MOUNTAIN

Italie
ATLANTIS INTERCEPTOR
DAWN OF THE MUMMY
WILD BEASTS

Japon
WARRIORS OF THE WIND

Nouvelle Zélande
DEATH WARMED UP
(Première Mondiale)

Suisse
L'ARAIGNEE NOIRE

ETATS-UNIS
THE ADVENTURES OF BUCKAROO BANZAI
BLOOD SIMPLE
DUNGEON MASTER
MARATHON KILLER
THE MUTILATOR
NINJA 3
SPACESHIP (Première Mondiale)
STRANGE INVADERS
TITAN FIND (Première Mondiale)
THE WARRIOR AND THE SORCERESS

LA SECTION INFORMATIVE :

BLACK CARRION (G.B.)
A DISTANT SCREAM (G.B.)
TENNIS COURT (G.B.) (Première Mondiale)
TRANCERS (U.S.A.) (Première Mondiale)

LE FILM-SURPRISE :

GREMLINS (U.S.A.)

LA RETROSPECTIVE :

Hommage à la Hammer Film :
DR JEKYLL ET SISTER HYDE
LA FEMME REPTILE
LA FILLE DE JACK L'EVENTREUR
LA LEGENDE DES 7 VAMPIRES D'OR
RASPOUTINE
DES VIERGES POUR SATAN

Hommage à Kenji Misumi :
LE CHAT FANTOME

Le Jury du 14e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction, composé de : France Dougnac, Zabou, Bernard-Pierre Donnadieu, Alexandro Jodorowski, Yves Rénier et Alexandre Sterling, a décerné les prix suivants :

Licorne d'Or, *Grand Prix du Festival :*
Death Warmed-Up
de David Blyth (Nouvelle Zélande)

Prix d'interprétation masculine :
Peter Weller pour ***Of Unknown Origin*** (Canada)
et ***Buckaroo Banzaï*** (U.S.A.)

Prix d'interprétation féminine :
France McDormand pour
Blood Simple (U.S.A.)

Prix spécial du Jury :
Warriors of the Wind (Japon)

Prix des effets spéciaux :
Zu, Warriors of the Magic Mountain (Hong-kong)

Prix du meilleur scénario :
Brian Taggert pour ***Of Unknown Origin*** (Canada)

Grand Prix de l'humour :
The Adventures of Buckaroo Banzaï (U.S.A.)

Le Prix de la Critique :
décerné par Pierre Gires, Gérard Lenne, Philippe Nutman, Philippe Maarek, Jean-Claude Romer et Giuseppe Salza à été attribué à :
Blood Simple (U.S.A.)

Le Prix de la musique de film :
décerné par l'Association Miklos Rozsa France a été attribué à :
John Addison pour
Strange Invaders (U.S.A.)

Le Grand Prix du Public « R.T.L. »
décerné par les spectateurs du Festival a été attribué à :
Of Unknown Origin (Canada)

Le Prix L'Ecran Fantastique
a été attribué à :
Strange Invaders (U.S.A.)

L'HORIZON FANTASTIQUE DU FESTIVAL 84

L'immense salle du Rex : l'Hydre aux 3 000 têtes...

En accueillant du 22 Novembre au 2 Décembre 1984 le 14ᵉ Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction, le Grand Rex est redevenu l'annuel lieu de rendez-vous de tous les amateurs d'un genre cinématographique en pleine expansion et en saine prospérité. La sélection fut cette année exceptionnellement importante sur le plan quantitatif (27 productions inédites sur 33 projetées en 11 jours, plus 5 courts métrages) et, de l'avis général, d'excellente qualité, le tout dans cette ambiance extraordinaire ou les admirateurs extériorisent leur enthousiasme ou leur déception !

De nombreux films américains et canadiens, certes, mais aussi européens : anglais, allemand, italiens, un représentant helvétique même, et pour la France, une fois de plus, quelques courts métrages seulement. Enfin, notons la présence de maints pays lointains comme la Chine, le Japon, l'Australie et la Nouvelle-Zélande, ce qui caractérise le large éventail des œuvres sélectionnées.

Presque tout les aspects du Fantastique défilèrent sur l'écran géant, mais la Science-Fiction fut principalement à l'honneur d'abord avec *Strange Invaders* de Michael Langhlin, exemplaire aventure d'extra-terrestres valorisée par la présence de deux actrices bien connues des fantasticophiles : Nancy Allen et Louise Fletcher ; ensuite avec *The Adventures of Buckaroo Banzaï*, délirante Bande Dessinée de W. Richter au sympathique côté parodique, sorte de Doc Savage du futur ; *The Titan Find*, de Bill Malone, visiblement inspiré d' *Alien*, où l'on rencontre Klaus Kinski trop brièvement pour justifier sa présence en tête de distribution ; *Trancers*, de Charles Band, aventures d'un détective du futur ramené au 20ᵉ siècle pour y détruire de dangereux vilains aux étranges pouvoirs psychiques ; *The Atlantis Interceptors*, de Ruggéro Déodato, qui mêle maladroitement plusieurs thèmes ambitieux sans en valoriser aucun ; *Death Warmed Up* de David Blyth, prodigieuse et hallucinante plongée dans l'horreur, où l'on rencontre un savant-fou type Dr Moreau, de malheureuses créatures humaines victimes de sa démence créatrice, et des péripéties mouvementées où les visions sanglantes ne sont ni gratuites, ni complaisantes, le tout mené de main de maitre par un jeune réalisateur très prometteur revèlant un cinéma fantastique nouveau : celui de la Nouvelle-Zélande (que le Festival aura donc découvert, après avoir révélé celui de l'Australie voici quelques années déjà). Autres titres relevant de la Science-Fiction : *Warriors of the Wind*, du Japonais Hayao Miyazaki, remarquable long métrage d'animation, aventures futuristes teintées de merveilleux, dans la tradition de *Wizards* ou de *Tygra* ; et enfin deux savoureuses parodies de styles très différents mais d'égal mérite : *The Return of Captain Invicible*, de Philippe Mora, production australienne, prenant pour cibles le personnage de Superman en particulier et les Etats-Unis en général, spirituelle mise-en-boîte de maintes sacro-saintes institutions, émaillée de chansons fort entraînantes et de gags énormes, où Alan Arkin est un cocasse « héros fatigué » et le grand Christophe Lee un vilain classique de sérial (c'est à dire voulant tout simplement conquérir par la terreur le monde entier) s'auto-parodiant allègrement et nous offrant en outre une démonstration de ses talents vocaux et chorégraphiques très surprenante ; *Spaceship*, enfin, de Bruce Kimmel pastiche d'*Alien*, certes, mais faisant aussi référence à maints autres titres célèbres, de *Rencontres du 3ᵉ type* à *2001*, farce burlesque où, là encore, intervient un savoureux moment musical.



A quelques jours de l'Ouverture du Festival, le traditionnel cocktail de presse, dans les salons du Club Pernod des Champs-Elysées.

L'Epouvante et le Merveilleux furent aussi largement présents avec notamment *Ninja III The Domination*, de Sam Firstenberg, où les arts martiaux sont mis au service d'un scénario classique de possession diabolique, l'esprit d'un guerrier japonais utilisant une jeune Américaine pour satisfaire une vengeance très meurtière, ce qui nous vaut d'extraordinaires combats et surtout l'étonnante prestation d'une actrice à revoir absolument : Lucinda Dickey ; *Zu, Warriors of the Magic Mountain*, de Hark Tsui, typique production chinoise aux époustouflantes Effets Spéciaux, fort colorée, au rythme endiablé, où les personnages sont constamment en train de bondir, de virevolter, d'effectuer mille acrobaties avec une apparente facilité laissant pantois le spectateur occidental, fantastique aventure médiévale très vivifiante dont une seule vision ne peut épuiser les multiples attraits ; *Die Schwarze Spinne. (L'Araignée Noire)* de Mark Rissi, spécimen suisse assez inattendu, très inégal mais non dépourvu d'intérêt, variante sur le thème faustien du pacte avec le Diable, bénéficiant, pour les séquences moyennageuses, d'une superbe photographie aux tons de peintures flamandes ; *The Warrior and The Sorceress* de John Broderick, faible exemple d'heroïc-fantasy dans lequel David Carradine essaye vainement d'insuffler quelque vie et où l'on attend vainement la sorcière promise par le titre ;

Dawn of the Mummy d'Armand Weston qui mêle le personnage bien connu à un autre monstre du répertoire : le zombie, co-production américano-égyptienne d'une honnête moyenne quoique sans originalité ; *Dungeon Master* (ou *Ragewar)* produit par Charles Band mais signé par sept réalisateurs, étonnante confrontation entre le Bien et le Mal en autant de sketches que de metteurs en scène, catalogue d'Effets Spéciaux (animation, image par image, maquettes...), sympathique utilisation du Merveilleux quoique inégal dans la qualité des divers épisodes, où l'on relève des noms aussi divers que ceux de David Allen, John Buechler et même Walt Disney.


La remise des Prix sur scène, lors de la soirée de clôture, en présence du Jury.

Evènement notable cette année : une vedette animale a dominé le Festival : le Rat ! Ce très antipathique rongeur, qui remporta jadis une Licorne d'Or pour sa remarquable prestation géante et collective dans *The Food of the Gods (Soudain les Monstres)* de Bert I. Gordon, est revenu en force au Festival avec trois productions pourtant très différentes où il se taille un joli succès personnel. D'abord, dans le canadien *Night Eyes* de Robert Clouse, où une légion de rats énormes envahissent la paisible cité de Toronto, après avoir subi une mutation ayant décuplé leur taille et leur appétit ; ensuite dans une autre production canadienne : *Of Unknown Origin* de George Pan Cosmatos, où cette fois c'est un seul et très ordinaire rat qui est en vedette, dans une lutte à mort qui l'oppose à l'occupant solitaire du logement où il s'est installé, scénario allégorique sur la destruction d'un ordre établi par un élément étranger, où l'acteur Peter Weller, dans un rôle bien différent de celui qu'il tient dans *Buckaroo Banzaï*, peut faire preuve de toutes ses qualités dramatiques. Dernière production infestée de rats : *Wild Beasts* de Franco Prosperi, mais ici il y a bien d'autres espèces animales puisqu'il y est surtout question de l'évasion de tous les occupants d'un zoo dans une grande ville, occasionnant de spectaculaires affrontements entre les humains et les fauves en vadrouille, terreur nocturne d'un nouveau genre jusqu'ici peu exploité mais suspense garanti ainsi que les émotions fortes. Il y eut enfin maintes productions nouvelles se rangeant dans la catégorie des thrillers, où le fantastique se revêle à la faveur d'éléments divers, épisodes sanglants de meurtres horribles, sadisme de certains personnages, situations tragiques où la mort est prête à s'emparer d'une proie, bref tout un courant dispensateur d'épouvante sans faire appel au surnaturel. C'est ainsi que *Out of Order*, du germanique Carl Schenkel, distille un suspense permanent en nous faisant vivre l'odyssée de quatre personnages prisonniers d'un ascenseur bloqué à cent mètres au dessus du sol, dans un immeuble vidé de tous ses autres occupants, tandis qu'au contraire *Marathon Killer* de Robert L.Rosen nous fait visiter les grands espaces désertiques de l'Ouest américain, à l'occasion d'une tragique chasse à l'homme aux multiples péripéties fort mouvementées, deux productions on ne peut plus dissemblables mais autant percutantes dans leur traitement. *The Mutilator*, de Buddy Cooper fut par contre très décevant, même pour les inconditionnels du « gore ». On peut en revanche taxer de chef-d'œuvre *Blood Simple* de Joel Coen, scénario d'une diabolique habileté par lequel chacun des quatres personnages impliqués se trompe sur les actes ou les intentions des autres, en un tragique imbroglio ponctué de séquences dignes d'un Edgar Poe de la pellicule ; une atmosphère morbide domine ce jeu avec la Mort, où l'on remarque, outre l'actrice Frances Mc Dormanda, un vilain adipeux de grande classe : Emmett Walsh qui, en détective-meurtrier, est aussi odieux qu'en chef des poursuivants de *Marathon Killer*.

La section Informative nous a permis de découvrir en exclusivité trois récentes productions de la série *Hammer House of Mystery and Suspense* nous confirmant le renouveau de la célèbre firme dans le cadre de séries télévisées, méritant les honneurs du grand écran par la qualité de leurs scénarios comme de leur réalisation : *A Distant Scream* de John Hough, présente David Carradine, vieillard agonisant, revivant un passé cruel qui bouleversa son existence ; *Black Carrion*, du même réalisateur, joue également sur les deux plans : passé et présent, pour développer une énigmatique affaire de disparition débouchant sur une horrible réalité ; enfin *Tennis Court* de Cyril Frankel, renoue avec les thèmes plus traditionnels de la Hammer, distillant un surnaturel très effrayant dans un cadre inhabituel - voir le titre - pour conter une excellent histoire de hantise et d'exorcisme.

La désormais traditionnelle rétrospective Hammer nous a restitué, avec des copies neuves en version originale (à une seule exception près) quelques-uns des meilleurs produits de la fameuse firme de l'horreur : *The Reptile (La Femme Reptile)* de John Gilling (1966), étrange malédiction exotique dont la belle Jacqueline Pearce est la victime, se métamorphosant en une hideuse vision de cauchemar à la morsure venimeuse ; *The Devil Rides Out (Les Vierges de Satan)*, l'un des meilleurs Terence Fisher (1968) en dehors de ses aventures sur un Frankenstein ou Dracula, et aussi l'une des plus magistrales interprétations de Christophe Lee ; *Rasputin, the Mad Monk (Raspoutine le Moine fou)* de Don Sharp (1966) autre solide prestation de Lee, très crédible avec son impressionnante carrure et sa voix aux intonations brutales ou menaçantes, face à la douce Barbara Shelley en tzarine au triste destin ; *The Seven Golden Vampires (Les 7 vampires d'Or)* de Roy Ward Baker (1974) où Peter Cushing retrouve son vieil ennemi Dracula au fin fond de la Chine encore inconnue, où les arts martiaux et l'horreur se confondent harmonieusement dans un histoire au dynamisme incontestable ; *Doctor Jekyll and Sister Hyde*, du même Baker (1971), brillante variation du thème imaginé par R.L. Stevenson et inoubliable prestation de la troublante Martine Beswick récompensée à ce même Festival en 1973 ; *Hands of the Ripper (La Fille de Jack l'Eventreur)* de Peter Sasdy (1971) dernière mais ô combien passionnante production Hammer, admirablement photographiée et non moins bien interprétée par Eric Porter et Angharad Rees.

Signalons enfin, un film, toujours en rétrospective, un film japonais réalisé en 1958 par l'auteur du fameux *Shogun Assassin* : Kenji Misumi : *Kaibyo Noroi No Kabe (Le Chat Fantôme : Le Mur Maudit)* où le cinémascope noir et blanc illustre une picturale histoire de spectres faisant référence à Edgar Poe mais dans un style typiquement oriental, avec un côté sérial où les combats acrobatiques sont de rigueur.

Plusieurs courts métrages ont ouvert le feu, certains soirs, préludant à de plus consistantes réjouissances, n'obtenant pas toujours l'attention méritée malgré leurs qualités. *Homicide By Night*, par exemple, écrit et réalisé par Gérard Krawczyk, joué par Claude Chabrol, Paul Crauchet et Mado Marvin, est un petit chef d'œuvre d'humour noir, de cruauté même, qui fustige à la fois la politique, le tourisme organisé et le troisième âge ; c'est *Le chat* de Simenon à la puissance 1000 ! *Gas* de Henri Barges, beaucoup plus bref, se refère à la science-fiction plus traditionnelle, celle de fin du monde, de mutants survivants, de l'holocauste terrestre ; dernier short-subject français : *Une journée de fou*, avec France Dougnac et Patachou, décrit la terreur d'une jeune femme rejetée par les siens et traitée d'imposteur parce qu'une « autre elle-même » a pris sa place ; cauchemar éveillé ne prenant fin qu'à son réveil, mais était-ce vraiment un cauchemar, ou bien...?

End of the Rainbow, de Lazslo Papas, est un conte surréaliste réutilisent la musique de l'un des plus grands succès de Judy Garland (Over the Rainbow, extrait du *Magicien d'Oz*), vie et mort d'un musicien miséreux qui trouvera le salut, lui aussi, hors de notre monde matériel trop impitoyable pour les perdants. Enfin, inattendu, percutant dans sa brièveté (quelques secondes, y compris le générique) n'oubions pas de mentionner l'étonnant *Bambi Meet Godzilla*, qui déclencha le plus formidable éclat de rire du Festival !

Telle fut l'édition 84 du Festival de Paris ou du moins tel fut le programme officiel. Mais il y eut cette année un élément supplémentaire, une innovation qui fera date et qui, n'en doutons pas, sera réclamée bruyamment dés le début du prochain rendez-vous : un film-surprise, dont le titre a été volontairement tenu secret jusqu'au moment de sa projection. Et pour une bonne surprise, ce fut vraiment la meilleure que l'on était en droit d'espérer, sans trop y croire, car ce fut, en avant-première, la vision du chef-d'œuvre de Merveilleux concocté par Steven Spielberg et Joe Dante : *Gremlins*, qui fit de la dernière soirée une inoubliable apothèose, acceuillie comme il se doit par les acclamations enthousiastes des spectateurs. Le mignon et affectueux Gizmo, ainsi que la horde de petits monstres qu'il a involontairement enfantés, ont obtenu un véritable et unanime triomphe !

Et maintenant, attendons avec sénérité le Festival 85 ; il se profile déjà à l'horizon, avec la cohorte de monstres, d'extra-terrestres et de magiciens que nous rencontrerons toujours avec le même plaisir, la même ferveur, la même joie. Fantastique, quand tu nous tiens...

PIERRE GIRES

LES FAVORIS DU PUBLIC
Notes attribuées par les spectateurs du Festival

Titre	Note moyenne
OF UNKNOWN ORIGIN	9.03
DEATH WARMED UP	8,08
WARRIORS FROM THE WIND	7,62
SPACE SHIP	7,23
STRANGE INVADERS	6,86
RETURN OF CAPTAIN INVINCIBLE	6,62
BLOOD SIMPLE	6,27
WILD BEASTS	6,12
ZU, WARRIORS OF THE MAGIC MOUNTAIN	5,63
TITAN FIND	5,62
NIGHT EYES	5,61
THE ADVENTURES OF BUCKAROO BANZAI	5,22
DUNGEON MASTER	5,22
THE MUTILATOR	5,00

LE FILM SURPRISE DU FESTIVAL

GREMLINS

ETATS-UNIS



ILS N'ONT PAS PEUR, ILS NE SONT PAS SEULS, ILS SONT DEJA CHEZ VOUS !

Dévastateurs, malpropres, impolis, sans foi ni loi, les Gremlins semèrent la terreur pour leur plaisir, et bien sûr, le nôtre, invités inattendus en ce dernier soir de Festival. Conte de Noël iconoclaste et cynique que narre avec une délection sadique un Joe Dante inspiré, Gremlins ressemble à un innoffensif manège de chevaux de bois qui soudain - horreur ! - s'emballerait, éjectant avec fureur (et une joie indicible) ses passagers effrayés.

Tout commence donc dans un univers irrémédiablement spielbergien, où l'atmosphère magique de Noël réunit les hommes dans une trêve universelle. Même Mme Deagle, l'horrible sorcière qui tyrannise les habitants de Kingston Falls n'y changera rien. Apparait alors Gizmo le Mogwaï, croisement de coker qui chante et de fennec aux yeux de bille de loto ; Gizmo nécessite des soins particuliers que ses propriétaires - peu concernés par sa réelle identité - s'empresseront de ne pas respecter. Un verre d'eau renversé sur lui, et Gizmo donne naissance à d'autres Gizmos (dans une séquence abominable à côté de laquelle l'accouchement d' *X-Tro* n'est qu'une plaisanterie), qui se transformeront en affreux Gremlins. L'apocalypse donne rendez-vous à la mort joyeuse, et de farces détestables en catastrophes, les Gremlins se livrent à une « mise à sac » systématique, frappant, mordant, dévorant tout ce qui bouge.
Proche des slapsticks de Laurel et Hardy, et des dessins animés de Tex Avery, *Gremlins*, féroce satire de notre société, ne parvient guère, malgré ses horreurs, à rendre antipathiques ses infernaux protagonistes : Gizmo et ses homologues démoniaques n'œuvrent pas - comme E.T - dans une préciosité sirupeuse, et évoquent par leur ambiguité (les Mogwaïs et les Gremlins ne font qu'un) nos désirs les plus coupables.
Buveurs, fumeurs, dragueurs, exhibitionnistes, ils résument toute l'histoire de l'humanité en quelques mots : « miam-miam ! caca ! », pulvérisent les convenances à la manière d'enfants turbulents, et tels d'ignobles démons assemblés pour un nocturne sabbat, disparaitront avec l'aube...
Cinéma de la dérision, *Gremlins* provoque le fou-rire par une accumulation forcenée de gags solides (la mort de Mme Deagle, phantasmatique à souhait !), de séquences référentielles où Cocteau côtoie les « profanateurs de sépulture », Bugs Bunny et Spielberg lui-même !

Ainsi, Gizmo se prend pour Indiana Jones en conduisant une jeep miniature, la Raie joue E.T en trempant son index lumineux dans la fontaine d'un grand magasin, et la mère du jeune héros, assaillie par les Gremlins dans son domaine, la cuisine, se métamorphose en un dangereux psycho-killer hystérique, reléguant Norman Bates au rang de médiocre assassin !
Joe Dante et son scénariste Chris Columbus expriment une volonté d'échapper à toute bienséance cinématographique, reniant les règles par trop rigides d'une société américaine encore puritaine, et le ton irréverencieux du récit se teinte volontiers d'un humour macabre, suffisamment agressif pour engendrer de délicieux frissons ; la noirceur du propos s'affirme toutefois lors d'une scène où l'héroïne raconte comment son père trouva la mort, un soir de Noël, en voulant descendre, déguisé en Père Noël dans une cheminée.
Ce foisonnement abracadabrant ne nuit cependant pas à séparer la continuité du récit, astucieusement élaboré selon un crescendo efficace. Sur l'entrainante musique de Jerry Goldsmith, ronde ironique et railleuse, les Gremlins smurfent, se livrent aux pires débauches avant de chanter « Eili Eilo » en regardant *Blanche Neige et les sept nains* !
Gremlins s'avère être un spectacle libérateur, où le rire se joue de la mort et de son abomination, la transformant en un gigantesque gag. Pourtant, au-delà du film, existe un message sincère. Pour le comprendre, il suffit d'écouter Gizmo lorsqu'il parle...

Daniel SCOTTO

LE MIROIR DU FESTIVAL

En ce dimanche 2 décembre 1984, un miroir géant fut tendu sur la scène du Grand Rex en lieu et place de l'écran. Durant quelques instants, le public du Festival du Film Fantastiques de Paris a pu avec fascination se contempler. Certes, le miroir déformant lui donnait les traits de créatures verdâtres et grimaçantes. Mais les fauteuils de cinéma, les avions en papier sifflant aux oreilles, les pop-corns volant dans les airs pour mieux atterir en gerbe sur la tête du voisin, tout était là ! Sur l'écran ! Les Gremlins envahissaient le Grand Rex et le public du Festival se déversait au sein de l'univers des Gremlins. Une boucle des plus paradoxales et pourtant l'espace d'un instant, un silence de reconnaissance s'est fait au Grand Rex, sitôt imité par les Gremlins et bientôt rompu par un chœur commun reprenant la chanson des sept nains du **Blanche-neige** ***de Walt Disney. Quand le miroir reflète le miroir !***

Car une fois de plus, la magie Spielberg a opéré. Tels les Gremlins réagissant à du Disney, le public du Festival a adhéré sans réserve à l'intrusion de ce film--surprise dans son univers.
Comme si quelque part, par une osmose inconsciente, Joe Dante avait réalisé *Gremlins* pour son exclusive consommation.
Pourtant, *Gremlins* n'a rien d'exclusif, même si comme *E.T*, il est de ces films qui font de chacun de nous un spectateur privilégié.
Avouons-le : au sortir de la projection, nous tenions tous serré contre nos cœurs un Gizmo idéal, même s'il n'attendait qu'un geste de notre part pour se transformer en Gremlin pourfandant nos ennemis ! Car dans la notion de Gremlin, il y a bien cette idée qui nous est chère de la dualité entre le Bien et le Mal. Le Mogwaï est au Gremlin ce que le Dr Jekyll est à Mister Hyde : la tendance bénéfique d'une hydre à deux têtes. A cette différence près pourtant qui pèse lourd sur la balance de notre Gizmo, que le Mogwaï ne choisit pas de risquer volontairement l'expérience de devenir mauvais. En cela au moins, il n'a rien d'humain.
Si l'on s'amusait ainsi à établir un parallèle entre le nouveau mythe des Gremlins et ceux, plus ancestraux, dont nous a nourri le cinéma fantastique, nous n'aurions de cesse de trouver de nouvelles correspondances. Ainsi, un Gremlin est un loup-garou ne prenant sa forme que passé minuit. C'est également un vampire qui craint la lumière du jour et l'eau (même si dans un cas l'eau multiplie le mal alors que dans l'autre, elle le purifie). On en arrive bien vite à considérer que les Gremlins sont la quintessence même du mal fantastique, empruntant ici et là les éléments de leur bréviaire. Le public du Festival ne s'y est pas trompé qui a plébiscité une œuvre ouvrant toutes grandes ses portes à tout ce qui fait le cinéma qu'il admire. D'autant que, même s'il se présente comme un film pour enfants, *Gremlins* est avant tout un conte d'horreur, cruel, violent, parfois sanglant. Il prend des tournures de « survival » lorsque la mère combat les monstrueuses créatures dans sa cuisine et des accent de « gore » lorsque l'une d'elles explose littéralement dans un four à micro-ondes. On serait en droit d'en vouloir à Joe Dante de briser ainsi le rêve qui nous transportait durant la première partie, ce songe berçant de la vie quotidienne auprès de Gizmo ; ce serait renier le plaisir évident que l'on ressent à voir apparaitre les méchants Gremlins, anarchistes destructeurs mettant systématiquement en pièces les rouages de l' establishment américain et faisant fi sans réserves de tous les tabous ; ce serait nier l'affection que nous portons également à ces créatures qui proclament leur individualité dans une rage apocalyptique qui, pourquoi ne pas le dire, nous attire aussi quelquefois.
Bien sûr, chacun de nous aime E.T, Gizmo et tous leurs comparses venus ou à venir... mais à ce titre, l'image la plus significative de nos rêves secrets nous est donnée lorsque Stripe, le meneur des Gremlins, écrase une poupée E.T. pour prendre sa place. Stripe symbolise ici notre envie individuelle de grandir et de devenir un adulte hors de toute conscience collective, quitte à y perdre une certaine candeur, une certaine gentillesse, agréables certes, mais si fades et sans relief. Ainsi décryptée, la fin du film n'a plus ce côté « miévre » que l'on veut bien lui voir au premier abord. Elle nous dit simplement que l'Homme n'est pas prêt à accepter son enfance, pas tant qu'il ne songera qu'à la pervertir. Et elle traduit une pensée universelle.
Une pensée qui se reflétait sur le public du Festival également, si l'on en croit ses réactions et sa désapprobation lors de cette séquence finale. Une séquence très dure en effet, le sage venu rechercher la boite à rêves commet effectivement un acte bien plus réfutable que tout ce que les Gremlins avaient pu faire précédemment. En sifflant cet instant, le dernier soir du Festival, le public hurlait en fait : « Donnez-nous encore du rêve... ».

Claude SCASSO

David Blyth au Festival en compagnie de Zabou (gauche) et d'une spectatrice admirative...

Death WARMED UP

NOUVELLE-ZELANDE


Face au public du Rex : David Blyth, interviewé par Alain et Robert Schlockoff.

LICORNE D'OR

Talonnant le « miracle australien », la production de Nouvelle-Zélande tend peu à peu à s'imposer sur le marché mondial à travers quelques œuvres fortes marquées par un perfectionnisme technique avancé puisant sa vigueur dans le modèle américain et dans l'utilisation systématique des procédés de tournage les plus sophistiqués.

A pays cinématographiquement jeune, réalisateurs jeunes. Agé seulement de 28 ans, David Blyth, le responsable de *Death Warmed Up*, bénéficie déjà d'un actif professionnel confortable. Issu du cinéma publicitaire, il a également œuvré pour le petit écran où il a notamment signé « *A Woman of Good Character* », un télé-film titulaire de nombreuses récompenses et une série de 12 épisodes. Au cinéma, il débute avec *Angel Mine*. Mais il s'adonne aussi régulièrement à la discipline révolutionnaire du vidéo-clip dont l'influence commence à imprégner le langage cinématographique.

Le principal intérêt de *Death Warmed Up* réside dans le style puissamment novateur de sa narration filmique, dans le bouleversement de son découpage conformément à la brillante remise en question australienne. *Death Warmed Up* est aussi un film profondément exutoire. Exutoire pour son réalisateur qui semble y libérer une accumulation de fantasmes et de préoccupations à dominantes médico-chirurgicales. Son héros, un cobaye humain utilisé à des fins néfastes, symbolise l'angoisse physique, teintée d'appréhension carcérale, de l'être humain devant se résoudre à confier son sort charnel à un autrui tout-puissant. De nombreuses scènes de piqûres présentées sous un angle inquiétant ne peuvent être purement fortuites. Elles traduisent la révolte mais également le pouvoir de neutralisation qu'elles engendrent. Le ton est nettement focalisé sur le sentiment d'infériorité du patient face à ses praticiens. Une scène de chambre capitonnée sur les parois desquelles le poing du personnage vient vainement s'écraser, hurlant son impuissance, apporte le point final à une séquence d'ouverture vigoureuse plantant un personnage qui ne peut manquer de rappeler son analogue d'*Orange Mécanique* de Stanley Kubrick, autre victime livrée à la vivisection intellectuelle légalisée.

A défaut d'être logique, le conditionnement meurtrier du jeune homme franchit les limites de l'impensable. Livré à l'irrationnel, son dérèglement explique l'acte ultime dont il subit les effets : la tuerie sauvage de ses parents, fauchés à bout portant et s'écroulant dans un bain de sang dont la souillure vient gicler jusque sur les murs de la douce intimité d'une chambre baignée de clarté. Il est intéressant de noter que les points d'impact sont choisis et que ce fils indigne vise sciemment l'anatomie intime de sa mère... doit-on y voir la tentative d'exorcisme d'un complexe d'Œdipe latent et refoulé ?... Un élément de réflexion parmi tant d'autres dans ce film éminemment malsain, tirant son jeu de l'anormalité et de l'agressivité convulsive.

Anormalité des personnages, tout d'abord. Tous ou presque sont profondément tarés (et le portent bien sur leur figure !) ou tout simplement sadiques (le professeur, les chirurgiens, le tandem des brutes à la camionnette pour lesquels il serait par ailleurs intéressant d'analyser les rapports troubles). A travers le personnage d'une espèce d'anthropoïde chevelu, secoué de tics douloureux, se profile l'univers contre-nature du Docteur Moreau dont l'île de *Death Warmed Up* et son étrange praticien constituent un hommage à peine voilé. Par le biais de cet humanoïde suspect s'opère le glissement vers un fantastique oppressant et brutal, la transition se voulant elle-même violente, choquante, vomitive. L'image acerbe du corps médical resplendit dans cette séquence éloquente où le malheureux gesticule sous l'effet d'intenables pulsions internes : les infirmières sourient, la seule source d'inquiétude ternissant leur indifférence amusée étant que le malade répande quelques vomissures malvenues. Au prix d'un maquillage-latex des plus sommaires, l'effervescence presque parodique du cerveau de la créature aboutissant à une implosion dégoûtante, mais sans surprise, déclenche l'hystérie d'une action où le gore frénétique devient l'élément d'affrontement avec une prédilection toute marquée pour l'éventration, encore qu'il soit réservé à la trépanation une place de choix. Le film en comporte deux, très réalistes, précédées d'une perforation crânienne à la perceuse munie d'une forêt gros calibre ! (Lucio Fulci avait inauguré en la matière, lors d'une grande première – dans *La Paura* – au niveau osseux de la tempe !). Spectaculaires, ces séquences ne sont pas pour autant gratuites : elles avalisent l'aspect maladif d'un fantastique convulsif, à l'image des pulsions épileptiques qui agitaient le cerveau de la créature, en état de rejet chronique. Certains détails en apparence anodins viennent habilement conforter cette impression de malaise. Ainsi les cheveux chatains du héros se sont transformés en une courte tignasse blonde au cours de son internement psychiatrique, laissant l'imagination supposer quels traitements cervicaux peut dissimuler ce nouveau « look » de chevelure.

Mais l'univers génétique trouble d'H.G. Wells ne constitue pas le seul hommage livré par David Blyth. Les créatures monstrueuses nées des expériences démentielles n'effleurent pas seulement le mythe de Frankenstein mais plus directement celui des morts-vivants, principalement ceux de George A. Romero auxquels l'attaque furieuse contre les assiégés fait ouvertement référence. La séquence d'une des héroïnes claquemurée dans sa voiture, vulnérable comme blottie dans un aquarium martelé par une créature en fureur ne permet d'ailleurs plus le doute.

Death Warmed Up est aussi un film exutoire au niveau de l'image, de son espace, de sa mouvance. Faisant appel à toutes les possibilités actuelles de la prise de vue, il entre, par la grande porte, dans la lignée des *Next of Kin*, *Razorback*, etc., celle des plans jouissifs livrant au spectateur toutes les joies et le confort de l'investigation poussée d'une image sans raccords, dotée d'apesanteur fluide. S'ajoute à cette plastique irréprochable la volonté délibérée du cadrage de plans forts, puissants, agressifs. A la violence de l'image s'adjoint celle du mouvement, chaque plan traduisant la tension d'une situation dantesque au point même que les apparitions rassurantes (comme celle des infirmiers maîtrisant les créatures, celle des pompiers venant conjurer l'incendie qui menace) font surgir la fureur dans le geste, celui-ci s'apparentant au simple réflexe de la survie.

Le décor lui-même contribue à cette impression de malaise et participe à l'agression assennée en permanence par l'image. Ce sont ces étranges souterrains à l'éclairage surréaliste où se livrent des poursuites-motos hallucinantes, à toute allure, à travers des galeries dont les murs brandissent des morceaux de ferraille tordue à l'érection menaçante, ce sont les vomissements de vapeur de l'étrange usine « à fabrique des monstres », hommage évident à *Métropolis* mais aussi allusion aux crachements d'une entité diabolique abstraite.

Le décor viendra également apporter son concours à un final pessimiste et cruel, livrant ses images nocturnes de ruines fumantes, de détritus, de poutrelles et de câbleries tordues, érigées comme menaçantes, leur ultime souffle servant à assumer la mort à qui a pu échapper à ce carnage éblouissant. Il serait injuste de ne pas reconnaître l'apport déterminant de la bande-son dans cette apocalypse du massacre, celle-ci soulignant ou assénant la puissance, la résonance de chaque plan.

Il n'est pas exagéré de dire que *Death Warmed Up* a constitué le choc de ce 14ᵉ Festival. Bien au-delà des objections propres à la concision du scénario (ses incohérences n'en profitent que mieux au traumatisme nébuleux dégagé par le film), il faut voir en *Death Warmed Up* un renouveau important dans la manière d'aborder le fantastique, rarement le poids de l'image ayant été aussi déterminant.

Norbert Moutier

ENTRETIEN AVEC DAVID BLYTH

Qui pourrait imaginer que le jeune et discret David Blyth soit l'auteur de l'un des films les plus sanglants que nous ayons pu voir au Grand Rex ? Qui pourrait se douter que se cache un esprit aussi noir sous ces boucles blondes ?

C'est autour d'un petit déjeuner substantiel que David nous a confié les différentes phases qui ont présidé à l'achèvement de *Death Warmed Up*, fort justement récompensé de la Licorne d'Or du Festival. Au-delà du plaisir d'en connaître plus sur ce film merveilleux, David Blyth nous a également rendu plus familier un pays qui nous est mal connu : la Nouvelle-Zélande.

• Pourriez-vous nous expliquer comment vous en êtes venu à faire du cinéma ?

J'ai commencé à m'intéresser vraiment au cinéma durant mes études de droit à l'université. Je fréquentais assidûment le ciné-club et c'est ainsi que j'ai pu découvrir bon nombre de films tels que *Métropolis* et les œuvres de Jean Cocteau. Cela a été déterminant pour moi : j'ai laissé tomber le droit et ai commencé à étudier l'histoire de l'Art. Je suivais alors tous les cours sur l'histoire du cinéma. C'est à cette période que j'ai commencé à réaliser des films avec une caméra Bollex que j'ai achetée cent dollars.

• Vous avez alors réalisé plusieurs courts métrages...

Mon premier court métrage, *Fido Sees The Light*, contait l'histoire d'un chien fasciné par une mouche. Mais c'est le second, *Psychedelic Rhythm* qui m'a permis de m'adresser à l'« Art Council Film Commission » pour leur demander des fonds en vue d'un long métrage. Inspiré par des films comme *Le Cabinet du Docteur Caligari*, il avait été sélectionné par le Festival de Sydney, ce qui a encouragé la commission à me confier une somme d'argent. J'ai ensuite prospecté auprès de diverses compagnies pour doubler cette somme ; le résultat a été un film à tout petit budget : *Angel Mine*.

• Il s'agissait d'un film sur le mouvement punk ?

Pas exactement puisque j'ignorais ce qui se passait à Londres à cette époque. J'essayais d'exprimer ma propre colère dans ce film et cela se rapprochait des sentiments des punks, que je n'ai découverts que par la suite. Il s'agissait un peu de l'équivalent néo-zélandais du *Jubilee* de Derek Jarman. On y parlait beaucoup de sexe et de sang. Je montrais un personnage avec des vêtements de cuir et des coiffures extravagantes mais je ne savais pas que l'on allait m'appliquer le label « punk ».

• Quelle était l'histoire d'*Angel Mine* ?

Le film racontait l'histoire d'un jeune couple traqué par un gang qui finissait par les assassiner. Je voulais montrer la différence entre ce couple qui possède tout ce que l'argent peut apporter et la bande de punks. En fait, je m'attaquais au « rêve néo-zélandais ». Je montrais que les gens qui possèdent maison et voiture ne sont pas plus heureux pour autant. J'avais été influencé par mon expérience de l'école de droit ; j'essayais toujours de rejeter cette vie médiocre. Cela n'a évidemment pas plu à tout le monde, trop de gens ayant investi leur vie dans ce rêve ridicule. J'ai donc reçu des lettres

SUITE EN PAGE 76 →

WARRIORS OF THE WIND

JAPON

PRIX SPECIAL DU JURY

Sous ce titre anglais se dissimule un dessin animé de long métrage japonais, dont le graphisme lui aussi n'est nullment oriental, se rapprochant plutôt du Ralph Bakshi de *Tygra*, d'autant plus que les personnages mis en scène sont également d'aspect typiquement occidental. C'est une fort belle aventure de Science-Fiction teintée de Merveilleux qui nous est contée, se déroulant dans un lointain futur où l'humanité, après avoir subi des catastrophes (les Sept Jours de Feu) ayant complètement modifié la surface de la Terre, mène une existence médievale, une petite communauté s'étant formée autour d'une charmante princesse dans une contrée paisible, la Vallée du Vent. Un jour, cette quiétude sera troublée par l'atterissage forcé d'un engin venu d'une région hostile, engin massif renfermant des monstres hideux suceurs de sang et d'horribles insectes géants. Une armée conduite par une cruelle reine attaquera les sujets de la Princesse, et ce sera le point de départ de fabuleuses péripéties où l'on trouve à la fois des exploits héroïques du plus pur style Robin des Bois, des affrontements avec armes futuristes, engins volants aux formes bizarres, et des paysages étranges autant qu'admirables d'imagination et de couleurs (la jungle empoisonnée, les pics chaotiques de la Vallée du Vent...). Certaines visions s'apparentent quelque peu aux décors surréalistes de *La planète Sauvage*, tandis que les monstrueuses créatures aux innombrables yeux rouges, hideux chars d'assaut, gigantesques cloportes, semblent issues de la créativité fertile de quelque émule d'Alex Raymond.

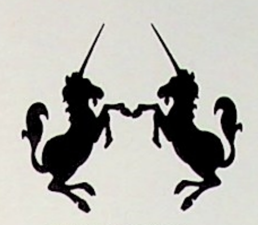
Le scénario ne s'encombre guère de temps morts, l'action rebondit souvent comme dans un serial, un film d'animation supportant mal de longues scènes dialoguées (ce qui rend les cartoons de la télévision particulièrement insupportables), les péripéties se succédant à un rythme allègre jusqu'à la grande séquence finale où une armée de monstres géants aux yeux rouges attaquent la Vallée du Vent et affrontent le Démon du Feu, autre entité à l'horrible apparence que la cruelle reine utilise pour dominer tout le monde. C'est bien une somptueuse bande dessinée«(ô combien) qui défile sur l'écran, rutilante, endiablée, riche d'action plus que d'inventions, mais ne sombrant jamais dans l'énormité et la facilité de la plupart des films d'animation japonais. Gageons que notre jeune public apprécierait cette production si elle lui était proposée en version française, ce qu'il ne reste plus qu'à souhaiter après l'accueil chaleureux qu'elle a reçu au Festival où tous les spectateurs qui l'ont notée lui ont accordé une troisième place méritée, parmi tous les films projetés cette année. Et, comme chacun sait, vox populi....

Pierre Gires

Présenté en clôture , « Warriors of the Wind » s'avéra l'un des plus beaux dessins animés d'héroïc-fantasy à ce jour!



ZU, WARRIORS OF THE MAGIC MOUNTAIN
HONG KONG



PRIX DES EFFETS SPECIAUX

En matière de fantastique, le cinéma d'Extrême-Orient est, on le sait, capable du meilleur comme du pire. Cette année, c'était fort heureusement le meilleur – et couronné de trois étoiles ! – avec ce *Zu, Warriors of the Magic Mountain* qui a enfiévré pendant 1 heure 40 la salle du Grand Rex et obtenu un Prix des Effets Spéciaux si justifié qu'il était, pour ainsi dire, inévitable. On peut, à ce sujet, évoquer *La légende des 8 Samouraïs* (voir EF n° 47, p. 19) parce que ces deux films situent bien à eux seuls les pôles entre lesquels évolue toute la tradition de l'Heroic Fantasy, offrant ainsi en raccourci une sorte de panorama du genre sur le plan cinématographique, depuis la tendance qui met les effets spéciaux remarquables au service d'une mise en scène classique et luxueuse créant un univers purement merveilleux en soi *(Legend of 8 Samurai)* jusqu'à celle qui, à l'inverse, fait reposer presque toute la magie de l'histoire sur les effets spéciaux eux-mêmes, en faisant d'eux les moteurs fantastiques essentiels d'une intrigue visant avant tout à assembler une étourdissante cascade d'aventures et de rebondissements autour d'un fil conducteur assez simple.

Le tour de force est bien entendu dans les deux cas le caractère extrêmement convaincant d'un résultat qui n'ouvre pas la voie à la moindre critique – une fois admis les postulats dont nous venons de faire état.

Partant donc d'une histoire assez mince inspirée par la mythologie chinoise, et classique s'il en fut, *Zu* nous compte une fois de plus une légende d'inspiration très manichéenne qui nous fait passer par les traditionnelles étapes du genre, avec une conformité si schématique qu'on s'en réjouit comme devant tout conte merveilleux au démarrage duquel l'absence d'un « Il était une fois... » serait déjà une déception : la caverne renfermant les forces du Mal prêtes à se libérer, la menace de chaos qui en résulte pour le genre humain, le guerrier dont l'intrépidité n'a d'égale que la juvénile imprudence – mais sans cette dernière, point d'histoire puisque c'est elle qui l'incite à entrer dans le lieu maudit – le sage magicien et, bien sûr, l'initiation qui, d'épreuve en épreuve, permettra au jeune téméraire de s'acheminer vers un affrontement final inévitablement aussi redoutable que victorieux.

Mais ce qui n'aurait pu être qu'une plate aventure de magie devient, sous la « baguette » du réalisateur Hark Tsui et de son équipe de spécialistes des effets spéciaux (Robert Blalack, Peter Kuran, Armie Wrong et John Scheele) une fresque bondissante, véritable festival d'action et de virtuosité, qui, à longueur d'images, peut prétendre couper le souffle du spectateur le plus blasé. On assiste par ailleurs à un mélange aussi savant que savoureux entre des éléments d'action très occidentaux et d'autres combinants les « tics » les plus spectaculaires du cinéma d'action made in Hong Kong (combats acrobatiques en particulier). Toutefois, les acrobaties et autres pirouettes deviennent cette fois elles-mêmes un mélange de prouesses physiques et de trucages visant à les démultiplier en rapidité comme en virtuosité. La double notion espace/temps semble soudain n'être plus là que pour permettre au décor d'exister, tandis que les évolutions des personnages se mettent à défier sous nos yeux toutes les lois, à commencer par celle de la pesanteur.

Mal assurée, une telle réalisation eût pu friser le ridicule, mais les moyens mis en œuvre ainsi que le soin et la maestria apportés à leur utilisation font de *Zu* une œuvre profondément originale qui n'en renie pas pour autant ses origines. L'art de Hark Tsui et de son équipe est d'avoir su faire de *Zu* une féerie d'images au mouvement incessant, qui se déroule sous nos yeux tel un véritable ballet – car il fallait bien prononcer le mot ! – splendidement mis en valeur par les décors et le chatoiement des couleurs.

Cette fantasmagorie éveille du même coup dans notre esprit la vision d'un monde totalement irréel, d'une magie pure, grâce en partie à la façon dont, en usant pourtant souvent des mêmes types d'effets, les créateurs sont parvenus à en varier les figures et les combinaisons de sorte à y introduire un tourbillonnant crescendo.

Ajoutons à ce brillant ensemble une bande sonore qui, suivant pas à pas l'image, la soutient avec une efficacité dont le côté un peu tape-à-l'œil ne dépare pas dans l'ensemble de l'œuvre. Car il y a manifestement dans *Zu, Warriors of the Magic Mountain* la continuelle volonté d'une réalisation voyante, pour ne pas dire caracolante, que l'on perçoit derrière chaque détail du kaléidoscope chamarré et mouvant qui déroule sous nos yeux des possibilités semble-t-il infinies.

Et quand tout s'apaise et que, le rideau se fermant, on peut enfin respirer, on a le sentiment de s'éveiller au sortir d'un univers lui-même magique dont la contemplation aurait pu sans faiblir prendre le visage de l'éternité.

Bertrand Borie

L'une des merveilleuses déesses de « Zu, Warriors of the Magic Mountain », délirant film d'effets spéciaux de Hark Tsui, qui déchaîna l'enthousiasme du public.



LES ORGANISATEURS REMERCIENT

L'Organisation du Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science Fiction, et son directeur, Alain Schlockoff, remercient pour leur concours et collaboration au 14e Festival : Le Ministère de la Culture et Monsieur Jack Lang, Ministre de la Culture, le Centre National du Cinéma et son directeur, Monsieur Jérôme Clément, R.T.L. Mesdames : Solly Amzallag, Wayne Duband, Hiroko Govaers, Ronnie Hadar, Dominique Haas, Dalila Milat, Dominique Muir, Eurya Nashri, Maryse Sandra, Maggie Zipse, Véronique Bernon.
Messieurs : Vic Bateman, Pierre Benet, Steven Bickel, Buddy Cooper, Georges Chamchoum, Pierre David, Jean-Luc Defait, M. Dood, Peter Elson, Alain Van Gennep, Michael Goldman, Samuel Hadida, Fred Hift, Richard Harrison, Brian Lawrence, George Merlat, Richard Milnes, Alain Martin, Jean Namur, Brima Petrine, Jean-Jacques Paulvé, Steven Rubin, Jean-Pierre Roua, Daniel Scotto, Roy Skeggs, Bruno Sanguin, et le service d'ordre bénévole ainsi que les sociétés : Almi Distribution Group, The Cannon Group, Daiei International, Discina, Europa films, Eurodis, F.M. Vidéo, Golden Communications, Globe-Export, Hammer Film Productions, Manson, Metropolitan, New Horizons Pictures, O.K. Productions, Pacific Film Archive, Seven Keys, Skouras, Transfilms, Thorn Emi, U.G.C., Warner-Bros, Warner Columbia, la Direction du Club Pernod, l'Office de Tourisme de Paris, la Direction Générale des Douanes et la Mairie de Paris.

Nous avons eu le plaisir de lire dans les pages de notre confrère Starfix que le Festival du Film Fantastique de Paris au sein du Grand Rex s'apparentait à l'Enfer ! Voilà qui ravira les nombreux fantasticophiles qui nous ont fait l'amitié d'être encore plus nombreux cette année, car, comme chacun sait, le Paradis n'est guère un lieu où ils aimeraient se retrouver !

LES AVENTURES DE BUCKAROO BANZAI

ETATS-UNIS



UN CULT MOVIE PRÉ-FABRIQUÉ



PRIX D'INTERPRETATION MASCULINE PETER WELLER

Bien peu de scénaristes ont jamais osé nous livrer une intrigue aussi riche en péripéties que celle de Buckaroo Banzai. *Les aventures de ce héros hors du commun nous transportent dans un monde merveilleux d'originalité et de drôlerie avec un enthousiasme « rafraichissant ». Musicien de talent, neuro-chirurgien de génie et inventeur inspiré, Buckaroo Banzai cumule des professions aussi diverses que variées avec un égal bonheur. Il est célèbre, adulé : tout semble lui réussir jusqu'au jour où il libère (involontairement) les créatures malfaisantes de la huitième dimension. Un professeur fou et des extra-terrestres caoutchouteux menacent alors la planète que seuls le beau Buckaroo et son équipe seront capables de sauver...*

Les Aventures de Buckaroo Banzai présentent un postulat intéressant : celui d'avoir réuni dans un seul film les mythologies du rock, de l'aventure et de la science-fiction. Les auteurs semblent avoir pris un malin plaisir à mêler ces thèmes typiquement américains en accumulant les poncifs de chacun des genres abordés. Là se trouve l'origine du potentiel comique du film : nous retrouvons le temps d'une projection la plupart des éléments de nos thèmes de prédilection. Il s'agit tout d'abord d'une comédie ingénieuse dont la principale fonction est de nous divertir. C'est avec une grande habileté et un travail achevé au stade de l'écriture que le réalisateur parvient à nous plonger dans un univers original et profondément déroutant. Dés les premières images, il nous lance dans le vif du sujet avec une succession de séquences destinées à nous présenter le personnage principal que nous voyons tout d'abord opérer un patient, puis conduire un véhicule digne des sérials des années 50. Ce pré-générique est essentiel pour la compréhension du film puisque c'est à ce moment que le spectateur doit choisir d'entrer dans l'histoire ou de la rejeter. Les auteurs ne se sont autorisé aucune concession :si le spectateur ne fournit pas l'effort nécessaire à la compréhension de l'intrigue, le film va lui demeurer hermétique et inabordable sans aucun espoir d'éclaircissements futurs. Par ce procédé périlleux, ils s'assurent la complicité totale de ceux qui ont pris la peine de s'attacher à leur aventures. *Buckaroo Banzai* est conçu pour être un « cult movie » : il n'est accessible qu'à ceux qui ont foi !

Voilà peut-être ce qui explique que, malgré son charme indéniable, l'œuvre de D.W. Ritcher soit si difficile d'accès pour le public européen. Les Etats-Unis sont depuis longtemps marqués par des films-cultes, que les amateurs revoient des dizaines — voire des centaines — de fois lors des séances de minuit aux allures de kermesse, alors que cette tradition nous est presque étrangère. Chaque élément, chaque scène a été soigneusement étudié pour provoquer l'affection du public et le côté systématique de cette méthode a quelque chose de dérangeant. Le propre d'un « cult-movie » est d'être sacré par la foule ; les auteurs de *Buckaroo Banzai* ont inversé les règles du jeu en essayant d'en créer un d'office. Le plus étrange est qu'ils y sont pratiquement parvenus ! Tout vient, d'abord, du personnage de Buckaroo. A une époque où Tarzan lui-même a perdu sa force surhumaine, il est reconfortant de découvrir un véritable héros, digne de Flash Gordon et de ses semblables, qui sache tout faire avec aisance sans pour autant perdre son sourire ensorceleur. Il est bien agréable de retrouver les rêves de son enfance en voyant le beau prince charmant tirer une jolie jeune fille des griffes du méchant de service. Et il est bien certain que grâce à leur aspect caricatural, *Les Aventures de Buckaroo Banzai* parviennent à nous faire rire tout en nous attachant de manière définitive à leur personnage principal. On pourrait rapprocher la démarche de Ritcher de celle d'un Walter Hill si l'action échevelée n'avait pas été remplacée par une série de gags. Alors que Hill joue sur le montage, Ritcher s'intéresse beaucoup plus au scénario, au détriment, parfois, des qualités techniques. La grande faiblesse de *Buckaroo Banzai* réside de ce fait dans le montage qui manque bien souvent de la nervosité nécessaire à ce genre d'intrigues. On peut regretter un manque de rythme très discernable dans la seconde partie de l'histoire et surtout la mollesse des mouvements de caméra. Il est également bien dommage que les auteurs ne soient pas davantage penchés sur les protagonistes de second plan : on n'a pas l'occasion de se familiariser avec les « boys » de Buckaroo et le personnage du Docteur Lizarro demeure bien trop dans l'ombre. Subsistent cependant l'interprétation merveilleuse du génial John Lighgow et le charme subtil de Peter Weller - Buckaroo Banzai. Et surtout une merveilleuse succession de scènes fort drôles qui font des *Aventures de Buckaroo Banzai* un évènement dans le domaine de l'hommage parodique !

Caroline Vie

Un monde merveilleux d'originalité et de drôlerie...

STRANGE INVADERS

ETATS-UNIS

PRIX L'ECRAN FANTASTIQUE

PRIX DE LA MUSIQUE DE FILM

Après tant de films consacrés aux extra-terrestres, après moult chefs-d'œuvre signés Robert Wise, Byron Haskin, Steven Spielberg ou George Lucas, après tant de séries télévisées sur les « envahisseurs » ou les surhommes venus d'ailleurs, est-il encore possible d'apporter du neuf, d'écrire un bon script riche d'idées originales, d'intéresser le public durant près de deux heures, avec le même sujet, désormais archi-usé ?

La réponse positive nous est donnée avec cette production écrite et réalisée par Mike Laughlin, dans la plus pure tradition et avec le même classicisme que ses illustres prédécesseurs sus-nommés, de façon plus modeste peut-être (simple question de budget) mais non moins probante. Cela débute par l'arrivée d'un engin en forme de cigare, duquel se détache une soucoupe volante venant atterrir sur notre vieille planète, tandis qu'une étrange lueur bleue se répand sur la campagne environnante ; la dernière séquence sera identique, avec la soucoupe réintégrant le vaisseau spatial, mais entre les deux voyages, un quart de siècle se sera écoulé pour les humains mêlés à cette étonnante aventure. Et quelle aventure ! Une fois encore, c'est un drame énigmatique que vivront les principaux personnages du récit, et surtout l'homme que nous suivrons à la recherche de sa femme dans un village peuplé d'êtres apparemment normaux mais bizarrement inhospitaliers. Il retrouvera sa femme, mais elle semble « autre » tandis que son chien, lui, disparaîtra encore plus inexplicablement. Progressivement, sa quête le conduira auprès d'une journaliste ayant fabriqué de fausses informations à sensation sur les O.V.N.I., et auprès d'une autre qui, elle, semble redouter qu'il découvre enfin la vérité. Enfin, sa rencontre avec un autre homme, enfermé parce qu'il prétend « avoir vu » sera déterminante pour la suite de sa quête et la vérité éclatera dans toute son étrangeté. Mais heureusement, le danger est bien moindre que redouté, les extra-terrestres en cause n'étant pas, loin s'en faut, armés d'intentions hostiles malgé leur aspect effrayant. Et si l'on croyait au début à quelque variante du *Village des Damnés*, la fin nous ramène plutôt dans l'optique du *Météore de la Nuit*. Mais entretemps, le mystère, l'action et même l'effroi nous sont largement dispensés, et nous partageons les angoisses du héros aux prises avec un impalpable danger, égaré dans un labyrinthe de points d'interrogation qui lui font douter plus d'une fois de sa raison. Ne croyez pas, à la lecture de ce qui précède, que le film n'est qu'un digest des autres œuvres citées : non, il mérite mieux que cela, il fait preuve de sa propre originalité, par de nombreuses idées de scénario dont la plus poétique est celle des bulles bleues ramenant à terre et ressuscitant tous les humains (et même le chien) enlevés par les extra-terrestres depuis leur arrivée 25 ans plus tôt. La fin est à ce propos très belle, émouvante même (oui, on songe beaucoup à Spielberg à ce moment, mais comment l'éviter ?) concluant dans le romantisme une action de pure Science-Fiction, accompagné d'une splendide partition musicale lui donnant une dimension lyrique bien dans le ton du récit.

Une fois de plus, les êtres venus d'ailleurs ont bercé nos rêves les plus fous, nous ont extrait de notre triste condition de terrien aux prises avec une existence où règne le matérialisme : c'est là que réside la réussite de Michael Laughlin, car lorsqu'on émerge de son film, c'est un peu comme si, nous aussi, nous avions séjourné dans les étranges bulles bleues.

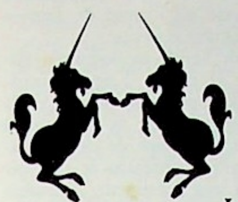
Pierre Gires



Une réussite du cinéma de science-fiction « rétro ».

BLOOD SIMPLE

ETATS-UNIS



PRIX D'INTERPRETATION FEMININE : FRANCE Mc DORMAND
PRIX DE LA CRITIQUE

Un ballet macabre

Prenez un mari, une femme, un amant.
Toutes les conditions sont réunies pour que se reproduise l'éternelle histoire du crime passionnel.
Ajoutez un détective privé, malhonnête, assassin, maître-chanteur.
Déjà, l'interférence vient déranger un agencement prévisible de la situation.
Concluez en remplaçant le meurtre du couple illégitime par un faux assassinat qui aboutit en fait au meurtre râté du mari.
Vous obtenez *Blood Simple*, le thriller le plus original de ces dernières années !

Nimbé dans les couleurs crûes et glacées des cauchemars, *Blood Simple* pourrait se définir comme un polar sophistiqué, macabre et surréaliste. Il ferre le spectateur en lui donnant peu à peu les cartes du Destin ; le temps pour lui de les lire et de les interpréter, il est déjà trop tard ; les personnages se sont enfermés à leur insu dans une toile dont les mailles les garotent un peu plus à chacun de leurs mouvements. Loin d'être une œuvre hermétique, le film joue avec notre intelligence, comme savait le faire autrefois le grand Hitchcock, nous guidant vers une vérité noyée sous mille fausses pistes et jouant avec habileté de nos nerfs pour mieux nous la faire perdre.

Blood Simple, c'est la redécouverte du scénario au cinéma. Loin des looks pub faciles et des tics vidéo-clips, c'est également la réaffirmation de l'image signifiante qui remplace le dialogue sans pour autant affadir l'histoire et la reléguer au rang de l'anecdote. Chaque cadrage, chaque couleur sont autant d'informations supplémentaires données au spectateur sur le drame qui se joue.

Abby est mariée à Julian Marty, propriétaire d'un bar texan et a une liaison avec Ray, son employé. Fou de jalousie, Marty engage un détective privé — fin de l'Acte I — pour les tuer. Acte II. Mais le détective refuse de s'investir dans l'affaire et conclut très vite qu'un meurtre est plus facile à camoufler que deux. Il laisse Marty pour mort et empoche l'argent promis. Fin de l'Acte II.

Durant l'Acte III, Ray entre en scène et efface avec peine toutes traces du crime. Pendant l'Acte IV, il l'impute à Abby, qui l'accuse en retour.

Le dernier acte se joue au cours d'une longue nuit de cauchemar baignée de sang et de sueurs froides, une nuit qui recule les frontières de la terreur...

L'auteur de ce sommet cinématographique, qui n'a pas volé son Prix de la Critique lors du Festival de Paris, est un nouveau-venu à la réalisation : Joël Coen, ancien assistant-monteur sur *Evil Dead*, et co-scénariste avec son frère, Ethnan, du prochain film de Sam Raimi, *Crimewave*.

C'est justement avec Ethan que Joël Coen a écrit *Blood Simple*, pointant ensuite sa caméra sur les horizons inconnus de l'âme humaine, qu'il nous restitue en un ballet de corps et de lumière, perdue dans les décors où elle se retrouve seule et faillible. Cette âme qui est découpée au rythme de sa respiration intérieure comme cet air que fendent les larges palles des ventilateurs plafonniers.

Joël Coen s'ingénie à distiller le temps au travers des actions de ces êtres qu'il nous décrit, multipliant les sourds rebondissements tels ceux entourant la lente agonie et les multiples résurrections de Marty. Une mort ironique si l'on songe que le titre, *Blood Simple* signifie en anglais « Rhésus Sanguin » mais aussi « Le sang Simple... » Dans l'univers de Joël Coen, il n'y a pas de place pour l'erreur, chacun des personnages impliquées devra payer de son sang celui versé effectivement comme intentionnellement. Suprême ironie, constat de l'évolution des mœurs : Abby n'aura pas de peine à expier, juste une initiation symbolique faite de peur et de torture à traverser. Pour cette nouvelle féminité qu'elle représente, revendiquer sa liberté ne saurait enfin plus être une faute.

Pour parfaire le tableau de cette fête esthétique et intellectuelle, les interprétations sont d'une exemplaire sobriété : John Getz est un Ray qui vaut tous les « Macbeth » connus et inconnus ; Dan Hedaya est un mari qui sait rendre humaine et pitoyable son aveugle jalousie ; égal à lui-même, Monte Emmet Walsh campe le mal dans toute sa répugnance et sa vulgarité quant à Frances McDormand, qui s'est vue récompensée d'un Prix d'Interprétation, elle possède le vécu intérieur et la délicatesse d'une star. Quand la pudeur se fait fatale...

Claude Scasso



Génériques des longs métrages en compétition :

THE ADVENTURES OF BUCKAROO BANZAI

U.S.A. 1984 Rèal. : W.D. Richter. *Prod.* : Neil Canton, W.D. Richter. *Sc.* : Earl Mac Rauch. *Photo.* : Fred J. Koenekamp. *Mont.* : Richard Marks, George Bowers. *Mus.* : Michael Bodicker. *Effets spéciaux* : Michael Fink. *Production* : Sherwood Productions, Sidney Beckerman. *Dist.* : U.G.C. *Int.* : Peter Weller, John Lithgow, Ellen Barkin, Jeff Goldblum, Christopher Lloyd, Lewis Smith. 100'

BLOOD SIMPLE

Voir l'E.F. n° 47, p. 28.

ATLANTIS INTERCEPTOR

Italie. 1984. Rèal. : Ruggero Deodato.
Dist. : Visa Films.
Int. : Christopher Connely, Marie Fields, Tony King, Mike Miller, Bruce Baron. 95'

DEATH WARMED UP

Nouvelle-Zélande. 1984. Rèal. : David Blyth. *Prod.* : Murray Newey. *Sc.* : Michael Heath et David Blyth. *Phot.* : James Bartle. *Mus.* : Mark Nicholas. *Mont.* : David Hugget. *Dir. art.* : Michael Glock. *Son* : Michael Westgate. *Production* : Tucker Production Company/New Zealand Film Commission. *Int.* : Michael Hurst, Maragaret Umbers. William Upjohn, Norelle Scott, David Letch, Gary Day, Bruno Lawrence. 85'

DUNGEON MASTER

Voir Ragewar in l'E.F. n° 47, p. 14.

MARATHON KILLER

U.S.A. Canada. 1983. Rèal. : Robert L. Rosen. *Prod.* : Ronny Cox et Robert L. Rosen. Sc. : Ronny Cox et Mary Cox. *Mus.* : Johnny Harris. *Production* : Sandy Howard Production. *Dist.* : Eurodis International. *Int.* : Ronny Cox, Art Hindle, EMmet Walsh, Tim Maier, Lois Chiles. 90'.

THE MUTILATOR

Voir *Fall Break* in l'E.F. n° 47, p. 28.

NIGHT EYES

Canada. 1982. Rèal. : Robert Clouse. *Prod.* : Jeffrey Schechtman et Paul Kahner. *Sc.* : Charles Eglee, daprès le roman « The Rats » de James herbert et un scénario de Lonon Smith. *Phot.* : René Verzier. Mus. : Anthony Guefen. *Dir. art.* : Ninkey Dalton. *Effets spéciaux* : Allan Apone. *Production* : Golden Harvest. *Dist.* : Discina. *Int.* : Sam Groom, Sara Botsford, Scatam Crothers, Cec Linder, Lisa Langlois, Lesleh Donaldson, James B. Douglas. 100'.

NINJA 3

Voir l'E.F. n° 47, p. 12. **OF UNKNOWN ORIGIN** Voir l'E.F. n° 47, p. 32. **OUT OF ORDER.** Voir l'E.F. n° 47, p. 31. **THE RETURN OF CAPTAIN INVINCIBLE.** Voir l'E.F. n° 36, p. 42.

SPACESHIP

U.S.A. 1984. Rèal. et sc. : Bruce Kimmel. *Prod.* : Mark Haggard. *Dèc.* : Lee Cole. *Effets spéciaux* : Bob Greenberg et Bill Hedge. *Production* : Almi. *Int.* : Patrick McNee, Leslie Nielsen, Cindy Williams, Gerritt Graham, Bruce Kimmel. 90'.

DIE SCHWARZE SPINNE

Suisse. 1983. Rèal. : Mark M. Rissi. *Prod.* : Eduard Steiner. *Sc.* : Welyer Kauer, d'après une hist. de Jeremia Gotthelf. *Phot.* : Edwin Horak. *Mus.* : *Yello, Véronique Muller. Mont.* : Evelyne Von Rabena. *Effets spéciaux* : Giacomo Peier, Cornelius Defries, Bruno Reithaar. *Son* : Florian Eidenberg, Peter Begert. *Cost.* : Edith Roth. *Dir. art.* : Rolf Knutti. *Production* : Pica Film AG. *Int.* : Béatrice Kessler, Walo Lueoend, Peter Ehrlich, Walter Hess, Henrik Rhyn, Peter Schneider, Christine Wipf, Michael Gempart. 8'.

STRANGE INVADERS

USA. 1984. Rèal. : Michael Laughlin. *Prod.* : Walter Coblenz. *Sc.* : William Condon et Michael Laughlin. *Phot.* : Louis Horwath. *Dir. art. et cost.* : Susanna Moore. *Mont.* : John W. Wheeler. *Mus.* : John Addison. *Effets spéciaux visuels* : Private Stock Effects, Chuck Comisky, Ken Jones, Larry Benson. *Conception des effets visuels* : John Muto, Robert Skotak. *Phot. des effets spéciaux* : Dennis Skotak. *Production* : Thorn Emi. *Int.* : Paul Le Mat, Nancy Allen, Diana Scarwid, Michael Lerner, Louise Fletcher, Wallace Shawn, Fiona Lewis, Kenneth Tobey, June Lickhart. 92'.

TITAN FIND

U.S.A. 1984. Rèal. : William Malone. *Prod.* : William Dunn. *Sc.* : William Malone et Alan Reed. *Phot.* :Harry Mathias. *Mus.* : Thomas Chase et Steve Rucker. *Effets spéciaux visuels* : L.A. Effects Group. *Production* : Trans World Entertainment. *Int.* : Klaus Kinski, Stan Ivar, Wendy Schaal, Lyman Ward, Robert Jaffe. 93'.

TRANCERS

U.S.A. 1984. Rèal. : Charles Band. *Prod.* : Charles Band. *Sc.* : Paul de Meo et Danny Dilson. *Phot.* : Marc Ahlberg. *Mus.* : Mark Rider et Phil Davies. *Effets photographiques spéciaux* : Mechanical and Makeup Imageries, Inc. *Effets spéciaux de maquillage* : John Buchler. *Production* : Empire. *Int.* : Tim Thomerson, Helen Hunt, Michael Stefani, Art La Fleur, Telma Hopkins. 85'

WARRIORS OF THE WIND

Japon. 1984. Rèal. et sc. : Hayao Miyazaki. *Prod.* : Isao Takahata. *Phot.* : Kazuo Komatsubara. *Mus.* : Shigeharu Shiba. *Mont.* : Tomoko Kida. *Dir. art.* : Mitsuki Nakamura.
Conseil. pour la version anglaise : David Schmoeller.
Production : Tokuma Shoten Publishing Co/Hakuhodo Co. Couleurs. Dolby stéréo. 100'.

WILD BEASTS

Italie. 1983. Rèal. et sc. : Franco E. Prosperi. *Phot.* : Gugliemo Mancori. *Mont.* : Mario Mora. *Mus.* : Daniele Patuchi. *Production* : Shumba International. *Int.* : Lorraine de Selle, John Aldrich. 90'.

ZU, WARRIORS OF THE MAGIC MOUNTAIN

Hong-Kong. 1982. Rèal. : Hark Tsui. *Sc.* Szeto Chuck Hong. *Phot.* : Bill Wong. *Mus.* : Tang Siu-Lam. *Dir. art.* : Chung Suk-Pink. *Effets spéciaux* : Robert Blalack, Peter Kuran, Arnie Wong, John Scheele. *Production* : Golden Communications. *Int.* : Adam Cheng, Lau Chung Yan, Yen Biao, Meng Hai, Lin Chin Hsia, Tsui Keung, Judy Ong, Fung Hark, Samo Hung. 98'.

THE WARRIOR AND THE SORCERESS

Argentine/U.S.A. 1984. Rèal. et sc. : John Broderick. *Prod.* : Frank K. Isaac Jr., John Broderick. *Hist.* : J. Broderick, William Stout. *Phot.* : Leonard Solis. *Mus.* : Louis Saunders. *Mont.* : Silvia Roberts. *Effets spéciaux* : Richard Lennon. *Production* : New Horizons. *Int.* : David Carradine, Luke Askew, Maria Socas, Anthony Delongis, Harry Townes. 76'.

SPACE SHIP

LA CREATURE N'ETAIT VRAIMENT PAS GENTILLE !

Perdu dans l'espace, un vaisseau spatial atterit sur une planète inconnue. Les joyeuses aventures de l'équipage du « Vertigo » commencent alors, en une suite délirante de gages farfelus.

Réalisée, écrite, interprétée par Bruce Kimmel, cette parodie nous entraîne dans d'hilarantes péripéties, où l'on retrouve tous les « clichés » qui pullulent dans les films de science-fiction, détournés pour faire rire. Le vaisseau n'est qu'une enfilade du même et unique couloir, les portes automatiques se ferment et s'ouvrent selon leur bon plaisir, et leur code d'ouverture rappelle une mélodie célèbre. L'ordinateur de bord (Cal, pour les intimes !) se livre à des jeux de mots douteux, tandis que l'équipage travaille : le capitaine Jameson (Leslie Nielsen) s'adonne aux jeux vidéos, le cuisinier (B. Kimmel) reconstitue des dindes farcies à grand renfort d'erzatzs, l'immonde Rodzinski (Gerritt Graham) poursuit de ses ardeurs Cindy Williams, préposée à la bonne humeur, et le professeur Stark (excellent Patrick Mc Nee) se livre à de suspectes expérimentations sur un échantillon prélevé sur la planète inconnue.
Le dit échantillon se transformera en un monstre à l'œil unique qui, après un show musical digne de Fred Astaire, s'empressera de dévorer les héros de l'histoire, avant d'être expulsé du vaisseau !
Rien de bien sérieux dans cette comédie fort réussie, qui multiplie les hommages, accumule les invraisemblance, et surprend par son étonnante réalisation. Bruce Kimmel maîtrise parfaitement ce récit débridé, entouré de savoureux comédiens. La créature toutefois, s'impose comme l'un des plus beaux monstres que le cinéma ait créé, et son apparition (évoquant de manière fort amusante *Psychose*) ainsi que ses déambulation savoureuses provoquent le rire. Les dernières scènes, mélange hétéroclite et bienvenu d'*Alien* et de *Carrie* (mouvement tournant de la caméra, cauchemar final de *Carrie*) concluent un film dont la bonne humeur et l'originalité constituent les atouts majeurs.

Daniel Scotto



Patrick McNee, étonnant dans cette parodie hilarante de Bruce Kimmel.

THE WARRIOR AND THE SORCERESS

ETATS-UNIS

Réalisé dans un décor quasi-unique, ce curieux film de John Broderick transpose dans l'univers de l'héroïc-fantasy, et sous forme d'un remake fidèle, l'intrigue qui était celle de *Pour une poignée de dollars* de Sergio Leone.
David Carradine succède à Clint Eastwood dans le rôle de ce personnage trouble et rusé évoluant entre deux groupes ennemis qu'il trahit réciproquement avec une désinvolture non désintéressée. Très caricatural, l'affrontement latent des deux clans s'opère à travers quelques manœuvres d'intimidation mutuelle où les chefs se toisent dans un face à face du plus haut comique, scandé par l'avancement ou le repli mécanique de leurs troupes. Hors du temps, cette étrange communauté, enchassée dans un décor claustrophobique, exprime aussi bien l'illogisme d'une dualité sans issue que les prémisses de décadence d'un monde de débauche dont la femme n'est pas la moindre des ambiguités. Objet de plaisir vautré dans l'oisiveté, elle incarne aussi le danger sous les traits diaboliques d'une étrange danseuse munie de deux gracieuses paires de seins avant de rejoindre sagement son ancestrale fonction de « repos du guerrier ».
Infatigable meneur de jeu, David Carradine accumule les performances physiques et semble sortir de sa léthargie cette contrée enlisée dans une conflit où chaque clan ne peut raisonnablement envisager d'exterminer l'autre. Sa personnalité, à elle seule, assure la ligne dramatique d'une œuvre où l'unité de lieu se fait cruellement ressentir.
Du film de Leone ne subsiste vraiment que la trame. L'épée scintillante ne fait pas que remplacer la paire de colts. Seule la dextérité à les manier fait office de dénominateur commun conférant le pouvoir suprême à leur possesseur. L'univers résolument fantastique d'un monde que seule l'imagination peut concevoir n'a plus rien de commun avec les horizons élargis du western, même non conventionnel, et l'on s'étonne de voir, lors de la séquence finale, cette contrée envahie par les hordes barbares, fournissant les preuves de la présence d'un extérieur que l'on ne supposait plus exister, le duel final apportant un ultime et inespéré souffle épique.

Norbert Moutier

TITAN FIND

ETATS-UNIS

Les producteurs ne peuvent s'empêcher de présenter presque chaque année sur les écrans une œuvre qui, de près ou de loin, évoque *Alien*. Une fois posé cet à-priori, le problème devient : en quoi les auteurs ont-ils pris soin de se démarquer du modèle ? Avec une difficulté majeure : au fur et à mesure que s'accumulent les tentatives de ce genre, il est de plus en plus difficile d'échapper au déjà-vu. Dans le cas de *Titan Find*,nous nous trouvons bel et bien face à une singulière valse-hésitation qui nous fait régulièrement passer du plagiat à peine camouflé au film d'inspiration originale. Cela non sans intérêt ni qualité.
Après une sorte de prologue - des astronautes découvrant sur Titan (une des lunes de Saturne) des cylindres contenant les restes de créatures, écoulement de substances qui pénètrent dans la combinaison de l'un deux, etc... - quelques ingrédients viendront agrémenter l'histoire : en particulier l'explosion contre une station spatiale d'un astronef dont le pilote fou clame avant de mourir le nom de « Titan » et une expédition sur ce satellite organisée par deux compagnies rivales pour voir ce qui s'y passe et récupérer ce qui est bon à prendre. Mais loin de l'affrontement humain auquel on pouvait désormais s'attendre, le scénario nous ramène au schéma initial puisque, face à une entité qui les décime, les personnages ont tôt fait de tourner le dos aux rivalités de pacotille (en comparaison du moins) que devrait faire naître leur appartenance à des groupes concurrents. On perçoit d'ailleurs, tant cela reste finalement discret, que cet aspect de l'intrigue n'a sans doute d'autre but que de détourner le sujet de ses prédecesseurs, et non d'en constituer un point fort.
Dès lors, un peu d'érotisme, beaucoup d'horreur, et pour résultat, comme toujours, quelques créatures, fort humaines celles-ci qui, conformes à leur destin, voient leur délicate anatomie, qu'on aura eu le temps d'apprécier un instant auparavant, devenir la proie d'une horrible chose aux crocs redoutables, tentaculaire et visqueuse de surcroît, et surtout dénuée de toute sentimatilité !
Certes, tout cela est pimenté de quelques anecdotes : vilaines créatures qui se nichent dans le crâne de ceux qui ont le malheur de passer à leur portée, rencontres de cadavres - certains atrocement mutilés et pendus par les pieds - chassés-croisés et poursuites infernales dans des dédales de couloirs et de trappes obéissant à une logique architecturale parfois déroutante (mais qu'importe, pourvu qu'on s'y retrouve - ou plutôt : qu'on s'y rencontre !), ou encore de rochers, puisque nous sommes ici sur une planète et que l'action se trouve répartie, outre les « extérieurs », sur deux lieux : le vaisseau des terriens et l'antre de la créature, une station de recherche abandonnée. Avec, au milieu de tout cela, une surprise : la rencontre d'un personnage qui a le visage de Klaus Kinski et dont, en dehors du spectateur, personne, semble-t-il, ne trouve étrange qu'il ait pu survivre à un tel enfer !
On l'aura compris : si l'on veut se prendre au jeu, il faut surtout ne pas regarder tout cela d'un œil trop sérieux, et savoir que, de poncif en invraisemblance, l'essentiel est la montée par saccades d'un suspense reposant sur des effets particulièrement « chocs ». Si l'on accepte ce préambule, *Titan Find* s'avère alors être une production fort honnête du genre.
Les atmosphères et les décors sont convaincants - juste ce qu'il faut de fumées et d'éclairages indirects aux bons endroits, et un mélange non moins juste de futurisme et de vieillerie poussiéreuse. Et, malgré le côté « gore » de certaines séquences, on a évité manifestement de rendre celles-ci répugnantes ou sadiques.
Ne nous penchons pas trop sur le jeu des comédiens : on sait d'avance que ce type de production n'est pas le lieu privilégié des rôles de composition. Entre quelques hurlements bien stridents, il y a par moments matière à des accents plus humains et vaguement angoissés, mais la surprenante maîtrise des personnages devant des circonstances qui feraient normalement rentrer dans leur coquille les plus intrépides des hommes laisse peu de place aux généreux élans qui permettent souvent à un acteur de montrer son talent.
En compensation, il y a la bande sonore, remarquable dans ses moindres détails, porteuse à elle seule d'une large part des ambiances, et nourrie par une très bonne musique de Thomas Chase et Steve Rucker qui, même si elle s'avère assez marquée par Jerry Goldsmith, atteint, dans les moments fort, l'efficacité de ce dernier.

Bertrand Borie



Klaus Kinski, méconnaissable sous un maquillage impressionnant.

MARATHON KILLER
ETATS-UNIS

Depuis que le Comte Zaroff a inauguré cinématographiquement le thème de la chasse au gibier humain, maints cinéastes ont essayé de retrouver la recette habile qui a propulsé la modeste production de Shœdsack au Panthéon des classiques du 7ᵉ Art. En se reférant (ou en pillant sans scrupule) à la nouvelle de Richard Convell, combien de films nous ont, depuis un demi-siècle, fait assister à des poursuites se terminant presque toujours par la victoire de la victime potentielle ? Mais aussi, combien, parmi eux, méritent de passer à la postérité ? Il faut bien convenir que, enfui l'instant de la projection, il ne reste rien que le souvenir fugitif d'un moment d'émotion primaire, très souvent désamorcée par l'insignifiance du scénario, la platitude de la réalisation ou le manque d'envergure des comédiens ! De ces kilomètres de pellicule issus du succès de *The Most Dangerous Game*, l'œuvre la plus sensationnelle demeure celle réalisée et interprêtée par Cornel Wilde. *The Naked Prey (La proie Nue)*, chef-d'œuvre méconnu qui reste à redécouvrir, hallucinante poursuite à travers la brousse africaine ! Et c'est par ce dernier détail (lieu de l'action) que nous en arrivons à *Marathon Killer*. Car, tout comme Schœdsack et Wilde, Robert C. Rosen, a situé son film dans une contrée sauvage et hostile, redoutable par ses dangers naturels (rareté des points d'eau, reptiles venimeux...) et de surcroit très photogénique : le désert rocailleux et montagneux Ouest-Américain, quelque part dans le New-Mexico, que trois amis ont décidé de traverser pour le seul plaisir de l'exploit sportif. Et leur randonnée va tourner très rapidement au cauchemar lorsqu'ils seront agressés par un groupe de nostalgiques de l'uniforme qui les prendront en chasse, en un jeu aussi cruel que stupide, sous les ordres d'un apprenti-général de la pire espèce. Mais ce qui n'était au début qu'une farce grotesque devient une tragédie lorsque l'un des trois amis est mortellement frappé par l'un de ses poursuivants. A partir de là, le film, qui ne semblait briller ni par son originalité, ni pas sa facture, prend une nouvelle dimension et devient étonnamment percutant.

L'odyssée des deux marathoniens devenus des témoins gênants à abattre absolument nous est décrite avec force détails d'un réalisme hallucinant (épuisement et souffrances physiques autant que morales des deux gibiers humains), multipliant les péripéties dynamiques (les chasseurs utilisent motos, chevaux...) empruntant le décor grandiose du Wild West à des fins strictement dramatiques avec une réussite incontestable. Comédiens et cascadeurs ont dû payer largement de leur personne pour des affrontements sauvages d'une violence inouïe, chacun des corps-à-corps ne pouvant s'achever, comme au temps des gladiateurs, que par la mort de l'un des combattants. Alternant les temps forts et les moments d'accalmie préludant aux futures péripéties, le scénario nous conduit lentement mais sûrement vers un dénouement atroce ! Mais hélas, une fois de plus, c'est une trop conventionnelle happy-end qui nous est proposée, anachronique, intempestive, seule facilité du scénario, balayant subitement ce qui aurait pu donner à cette modeste production une valeur exemplaire, un label de non conformisme que le sujet autorisait et permettait. Car si la victoire de Rainsford sur Zaroff se justifiait par le fait que le premier nommé était un aussi bon chasseur que le comte, celle de nos deux marathon-men relève davantage de la rassurante banalité. Quoiqu'il en soit, voilà une œuvre virile, passionnante et fertile en séquences de pure action, comme on aime en voir souvent, sans artifices de mise en scène (celle-ci s'efforçant de mettre le sujet en valeur plutôt que de s'en servir pour de superflus exercices de style), évitant les invraisemblances qui eussent rendu l'action incrédible, et présentant des personnages entiers, qu'il s'agisse des bons ou des méchants, ceux-ci incarnant l'humain dépassant ses propres limites par le seul désir animal de survivre, ceux-là synthétisant toute la férocité et la bestialité de ce même être humain responsable, depuis l'aube de son Histoire, de sa propre destruction. *Marathon Killer* : un excellent thriller et un non moins bon film d'action à base de sadisme et d'héroïsme, bref un honnête descendant du noble et redoutable Comte Zaroff.

Pierre Gires



THE MUTILATOR
ETATS-UNIS

Comme le malheureux E.T. perdu à des millions d'années-lumière de son « home » familial, il était bien seul notre psycho-killer cuvée 1984. Pas un homologue, pas même une parodie, tout juste quelques parents éloignés, l'un dissimulé dans un sketch de *Rage War*, les autres bénéficiant depuis longtemps de la postérité artistique ou historique comme Jack l'Eventreur ou Mister Hyde.



Dessin de production pour le film « gore » de Buddy Cooper.

Néanmoins quelques maniaques indépendants continuent à infester les universités américaines, poussant parfois l'aplomb jusqu'à persécuter les étudiants lors des congés scolaires, dans leur camp de vacances. Tous se réfugient derrière un mobile plus ou moins crédible... *The Mutilator*, quant à lui, est un veuf éploré, son imprudent bambin ayant déchargé, accidentellement, le fusil familial sur maman. Pris de colère, le malheureux père exécute l'enfant fautif lui évitant sans aucun doute le sort d'un futur traumatisé utilisable pour une énième version de *Vendredi 13*. Depuis, le père solitaire a sombré dans la folie et occupe son temps à trucider les jeunes fréquentant un ensemble de bungalows en bordure de mer.

D'abord titré *Fall Break*, le film de Buddy Cooper n'apporte aucune novation au thème et son déversement d'hémoglobine ne fait couler aucun sang neuf. Il nous faudra subir les inévitables propos débiles d'une jeunesse américaine essentiellement préoccupée par les futilités de la musique disco, du flirt et des plaisanteries lourdes à couper au couteau avant que ne soit enfin servi le dessert impatiemment attendu : celui de l'apparition des scènes « gore ». A ce niveau, *The Mutilator* est une œuvre réussie dont les effets sanglants dépassent souvent en horreur les habituelles séquences des succédanés de *Vendredi 13*. Bizarrement, c'est par leur manque de sophistication que ces effets atteignent leur but. *The Mutilator* pratique un « gore » brutal et sadique, presque documentaire, qui bat en efficacité les effets spéciaux finement élaborés, ceux qui provoquent l'admiration plus que le dégoût. Le « gore » de *The Mutilator* est sordide, à la limite de la bienséance (la scène où une jeune fille se fait proprement harponner l'entrejambe en s'agitant dans de douloureux ébats reste éloquente dans son ambiguité). C'est aussi un « gore » surprenant, administré de manière féroce, sauvagement, sans précipitation, presque avec délectation. A la complaisance quasi-malsaine dont la bande-son assume une lourde complicité, s'ajoute une volonté délibérée de surenchère, l'apothéose finale consistant à nous présenter le psycho-killer proprement sectionné en deux par une voiture mais encore offensif au niveau du buste seul ! Un psycho-killer en pièces détachées pour inconditionnels mais aussi une colle difficilement surmontable pour l'éventuel scénariste peut-être appelé un jour à travailler sur un *Mutilator 2* !

Norbert Moutier

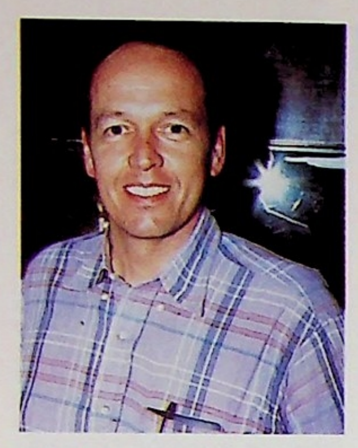
Entretien avec Buddy Cooper

• Comment avez-vous débuté dans le cinéma ?

Avant *The Mutilator* (ex. : *Fall Break*), j'étais un avocat et je m'occupais de vendre des biens, des propriétés, mais toute ma vie j'ai voulu faire des films, c'était là mon but. Cependant, bien des problèmes devaient être réglés auparavant, et j'en suis arrivé au point où je peux enfin débuter dans le cinéma : pour moi c'est donc un nouveau départ dans la vie ! A l'Université, j'ai surtout étudié l'anglais, mais dans les enseignements secondaires, j'ai choisi des cours en rapport avec le cinéma : la mise en scène ou l'art dramatique, comment rédiger des scripts, etc.. Plus récemment, je suis allé à l'Université de Washington suivre un séminaire de 15 jours apprenant les principes de base de la production et de l'écriture de scénario, j'ai participé aussi à des ateliers de travail en rapport avec la mise en scène ou la production.

• Avez-vous réalisé des courts-métrages avant *The Mutilator* ?

Non, *Mutilator* est mon tout premier film, je n'ai fait aucun documentaire ou court-métrage avant.



Buddy Cooper au Festival de Paris

• Pourquoi avoir choisi l'horreur pour aborder le cinéma ?
Tout d'abord, j'aime ce genre de films, ensuite l'argent investi dans ce film est le mien et comme je n'avais aucune expérience ou enseignement préalable complet sur la manière de réaliser un film, il me semblait qu'il fallait que je me « fasse la main » avec une production qui allait m'apprendre bien des choses sur le cinéma. Je voudrais faire un film qui me permette de récupérer autant que possible ma mise et il me semblait qu'un petit film d'horreur était un moyen d'y arriver, d'autant plus que j'aime les films d'horreur !

• Qui a eu l'idée de *Mutilator* ?
Ce fut mon idée au départ, c'est moi qui ait écrit l'histoire. On a recherché des idées pendant 6 mois, puis j'ai écrit une histoire de base de deux pages, ensuite il y eut deux ou trois traitements de ce texte d'une longueur de 30 à 40 pages, puis quatre versions successives de scénarii.

• Ces premières ébauches scénaristiques comportaient-elles les descriptions des meurtres et des effets spéciaux ?
La plupart, oui, bien qu'il y ait eu quelques changements. Par exemple, la fille qui est noyée au début devait à l'origine être transpercée par un pistolet à harpons et la scène devait être filmée de haut avec le harpon trouant son corps et émergeant face au spectateur mais nous ne sommes pas arrivés à rendre la scène crédible.

• Quel fut le budget de *Mutilator* ?
Au départ 400 dollars pour le négatif du film, mais depuis il y eut plusieurs coûts successifs, des altérations, des changements qui font que mon investissement en est à présent à 650 000 dollars environ. Le coût des effets spéciaux s'élève à environ 20 000 dollars.

• Pourquoi avoir choisi Mark Shostrom pour les effets spéciaux de maquillage ?
J'avais rencontré plusieurs spécialistes et je m'apprêtais à engager une équipe de New York lorsque je reçus une lettre de Mark où il envisageait de façon très judicieuse les différents effets spéciaux du film. C'est sur cette lettre que je l'ai engagé, une lettre qui reflétait exactement ce que voyais pour les effets spéciaux. Ce fut donc une question de chance. On a correspondu un certain temps jusqu'au moment où l'équipe de Mark est arrivée quelques semaines avant le tournage pour s'y préparer. Je leur ai alors dit que je voulais des effets réalistes dont la plupart devaient être effectués au tournage, devant la caméra. En dehors de deux ou trois détails qu'on a changés, je fus très satisfait de leur travail. Mark a fait plusieurs choses depuis : en ce moment il travaille pour une production de Sandy Howard intitulé *Ghost Soldiers*, j'ai vu des photos d'une partie de son travail pour ce film et elles sont très prometteuses. Le tournage du film s'effectua dans l'ensemble en continuité par rapport à l'histoire : les premiers plans tournés sont ceux du bar, mais nous nous sommes réservés les scènes sanglantes pour la fin du tournage. Pour la dernière semaine de tournage, nous ne voulions travailler alors que dans le sang, celui-ci étant présent partout, sur les murs, sur les vêtements, dans les placards où se trouvent les cadavres, etc... Une fois les plans sanglants tournés, nous n'avons plus eu qu'à tourner les rares plans qui manquaient.

• Pourquoi avoir changé le titre du film ?
Lorsque j'en étais encore au stade de l'écriture, *Fall Break* (N.d.T. : qui signifie des vacances prises par les étudiants en automne) me semblait OK comme titre, bien que cela ne soit pas aussi facilement traduisible en langue étrangère que *Mutilator*. Puis, on nous a parlé de la sortie d'un film intitulé *Spring Break*, une production vaguement érotique pour jeunes. Les gens commençaient à confondre autour de nous *Fall Break* avec *Spring Break*, puis il y eut toute cette vague de « Break dancing movies » qui sont devenus très populaires où il y avait toujours le mot « Break » dans le titre. Et on avait peur que les gens pensent que notre film soit une comédie érotique ou un film de « Break dancing », que les amateurs d'horreur ne sachent pas de quoi il en retournait avec celui-ci et qu'ils passent complètement à côté de notre film. *The Mutilator* en dit plus sur le contenu du film et se traduit mieux.

• Une des scènes les plus terribles du film est celle où une jeune fille se fait ouvrir comme un poisson en deux avec un harpon la déchiquetant en la prenant entre les jambes. N'y a-t-il pas dans cette scène quelque chose de freudien, de sexuel ?
Il se peut que ce soit sexuel, je ne crois pas beaucoup aux interprétations freudiennes d'actes humains. Je pense que ce crime doit paraître atroce et y arrive parfaitement, c'est une scène vraiment horrible.

• Comment avez-vous tourné la scène de « gore » finale du film où l'assassin, malgré son bassin et ses deux jambes tranchées, continue à attaquer ?
Ce fut sans doute l'un des plus vieux effets spéciaux du cinéma que je connaisse : l'acteur était enterré jusqu'à la taille dans un trou de telle sorte qu'on ne voyait plus ses jambes.

• Les tripes étaient-elles en général réelles ?
Non, Mark Shostrom a tout fabriqué lui-même en caoutchouc, à l'exception peut-être de certains détails particulièrement précis, comme des morceaux d'anatomie créés par Ed Ferrell.

• Il y a la présence d'un acteur dans *Mutilator* qui rappelera bien des souvenirs aux amateurs de « gore » de la première heure, puisqu'il s'agit de Ben Moore qu'on a vu dans les années 60 jouer dans plusieurs films de Hershell Gordon Lewis. Pourquoi avoir fait appel à lui dans *Mutilator* ?
Pour une raison toute simple. Ben vit dans la même ville que moi à Atlantic Beach, en Caroline du Nord où l'on a tourné le film. Il savait depuis des années que j'avais l'intention de réaliser un film et il m'a beaucoup aidé, en particulier pour le « casting ». Il avait toujours voulu ce rôle et on s'est aperçu après des tests qu'il était le meilleur acteur possible pour ce rôle

• A l'avenir, comptez-vous réaliser un autre film « gore » ?
Oui, en ce moment nous préparons six scripts différents, dont une comédie et un film d'horreur qui sera supérieur à *Mutilator*. Comme je l'ai dit, *Mutilator* devait correspondre à un apprentissage pour moi et il a parfaitement rempli son rôle, et je vais utiliser ces acquis pour mes prochains films.

Ne pensez-vous pas que *Mutilator* soit souvent trop sombre ?
Je voulais que ce film ait une coloration particulièrement sombre avec des noirs épais, des bleus nuits, etc. mais on a eu des tas de problèmes en post-production pour avoir notre copie zéro dans les temps et certaines scènes dans la copie que vous avez vu apparaissent en fait bien plus sombres qu'elles ne le sont en réalité dans toutes les autres copies du film.

• Ce sont vraiment votre épouse et votre fils qui apparaissent au début du film ? Pourquoi les avoir choisis pour une scène aussi pénible, tragique ?
Nous pensions que ce serait amusant, ce qui fut le cas, car le film se voulait tout de même d'une certaine manière drôle, aussi bien au tournage que lors de sa vision pour le public. Ce fut vraiment amusant, ils ont tous deux adoré jouer ces personnages, et en plus leurs salaires étaient bon marché !

Propos recueillis par
Giuseppe Salza
(Trad. : R. Schlockoff).



« Cette fille, noyée dans la piscine, devait à l'origine être transpercée par un pistolet à harpons émergeant face au spectateur !



WILD BEASTS

ITALIE

Il est très rare aujourd'hui de voir des animaux dits sauvages en vedette dans les films, alors que jadis de très nombreux films de jungle (les *Tarzan*, les sérials) et de cirque donnaient un rôle prépondérant aux fauves qui en étaient souvent l'élément attractif essentiel. A présent, cette mode n'est plus hélas d'actualité ; avec la destruction de nombreuses espèces animales, la rareté des autres, les campagnes pour leur protection, la gent féline notamment a perdu son potentiel de réputation dangereuse qui donnait aux films d'aventures exotiques tout leur passionnant intérêt. On en arrive au point où, comme pour *Wild Beasts*, on annonce par avance aux spectateurs que les « animaux figurant dans ce film n'ont été ni blessés, ni maltraités », sans doute pour ne pas s'attirer les foudres de Brigitte Bardot ou de ses émules ; mais on se garde bien de nous informer si aucun dompteur ou figurant-cascadeur n'a été blessé par ces mêmes animaux pour ce même tournage ! Soyons sérieux : les fauves (puisqu'il s'agit surtout d'eux ici) ont évolué devant les caméras depuis la naissance du cinéma ; pourquoi n'en serait-il plus de même de nos jours, alors qu'il existe bien d'autres moyens que jadis pour éviter qu'une prise de vues ne tourne au tragique.

Avec l'aide du personnel et des animaux d'un cirque allemand, Franco Prosperi a donc réalisé ce drame à fort suspense où, rendus fous furieux par une drogue involontairement mêlée à leur eau, tous les pensionnaires d'un jardin zoologique s'évadent, après que les éléphants aient détruit le système électronique commandant l'ouverture des portes des cages. Il s'ensuit une multitude de péripéties plus dramatique les unes que les autres, et de surcroît d'une incontestable variété : légion de rats eux aussi contaminés, surgissant d'un égout et submergeant une voiture dans laquelle s'ébattaient deux amoureux : ayant imprudemment entr'ouvert une portière, le couple infortuné est assailli et déchiqueté vivant en une séquence d'horreur sanglante d'une rare violence ; éléphant s'égarant sur la piste d'envol de l'aérodrome et provoquant un spectaculaire accident ; guépart poursuivant une voiture décapotable, la malheureuse conductrice ne pouvant distancer le félin qui est, rappelons-le, l'animal le plus rapide du monde sur quatre pattes, ce qui rend la scène fort plausible ; tigre déambulant dans le métro et pénétrant dans un wagon où il dévore un voyageur ; fauves divers - lions, panthères - attaquant les quidams se trouvant malencontreusement sur leur chemin ou effrayant un troupeau de bovidés qui fonce alors à travers la ville ; ours blanc pénétrant dans le bâtiment où sont réfugiés des enfants prenant une leçon de gymnastique, etc...

Si le scénario est très mince, pour ne pas dire banal, si les dialogues sont à la limite du ridicule, si les comédiens ne brillent guère par leur personnalité, peu nous importe, seuls comptent les acteurs non humains, dont la photogénie et la « présence » ne souffrent d'aucune discussion, ne font aucun doute. On regrette cependant la fin qui nous laisse insatisfait, la drogue cessant brusquement d'agir sur les bêtes, alors que les enfants, eux, sont devenus à leur tour des meurtriers pour avoir bu la même eau, rien ne s'achevant vraiment car, drogués ou pas, les fauves en goguette n'en demeurent pas moins fauves. Et si l'on nous montre la destruction des rats à l'aide de lance-flammes (amis de ces charmants compagnons, soyez rassurés, ce ne sont pas de vrais rats que l'on voit brûler !) rien ne nous est montré sur la récuperation des lions, des tigres et autres félins ! Mais, comme disait Kipling, ceci est une autre histoire.

Pierre Gires

DAWN OF THE MUMMY

ITALIE

L'un des monstres les plus classiques du répertoire de l'épouvante est bien cette bonne et ô combien vieille momie qui, de Boris Karloff à Christopher Lee en passant par Lon Chan'y junior, a semé l'effroi avec une consciencieuse application mais aussi, il faut bien l'avouer, sans trop d'originalité, les possibilités d'action d'un tel personnage étant très limitées ; et depuis l'excellente version de Terence Fisher, la malheureuse momie tente vainement de survivre (!) à travers trop de médiocres scénarios dont aucun ne mérite de rester en mémoire. Ce n'est sûrement pas le présent film qui fera exception à cette règle mais, soyons honnêtes, il n'est pas non plus le pire de tous ! Nous avons droit, une fois encore, à la découverte d'un sarcophage dont un flash-back nous a prévenus qu'une malédiction frapperait ceux qui violeraient son repos éternel, mais avec un supplément horrible, à savoir que son réveil entrainerait celui de tous les morts (?) environnants. Nous voilà donc avertis et notre attente ne sera pas déçue car, après une première partie remake simple des versions passées, nous bifurquons du côté des zombies qui nous offrent une séquence finale délirante digne des plus traditionnels Fulci : une horde de morts-vivants attaquent un village égyptien où se célébrait une cérénomie nuptiale, semant une panique au cours de laquelle maints invités servent eux-mêmes de repas aux canibales surgis de leurs tombes. Cet ultime quart d'heure démentiel relève le médiocre niveau du reste de ce film mettant en scène une équipe américaine de photographes venus chercher le décor exotique pour mettre en valeur les derniers modèles de leur collection de robes du soir. Le scénario n'évite pas certaines invraisemblances, les personnages sont outrageusement conventionnels (l'archéologue cupide et même caricatural), mais reconnaissons une certaine efficacité dans les scènes horrifiantes, et quelques agréables décors captés sur place (co-production égyptienne oblige), où les inévitables pyramides donnent le ton. La momie elle-même déambule à travers la nuit tropicale en trucidant tous les malheureux qui croisent son chemin, après avoir châtié les responsables de sa résurrection, et sa destruction dans un rideau de flammes, met fin à la tragédie, du moins pour cette fois.

N'accablons pas trop cette modeste production qui supporte au moins une vision sans ennuyer et qui, si elle ne renouvelle pas le thème de la momie, permet aux zombies actuellement très à la mode, de se montrer une fois de plus fidèles à leur réputation horrifiante.

Pierre Gires

ATLANTIS INTERCEPTORS

ITALIE

Nouvelle symbiose italienne des *Mad Max*, corrigée *New York 1997*, *Atlantis Interceptors* offre l'image classique d'un monde désolé infesté de pillards cruels, arnachés selon la mode des « Punks » et se traînant sur des véhicules hétéroclytes allant de la moto à guidon surhaussé à la luxueuse décapotable des années 50.

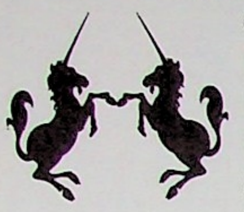
Rien ne différencie ce produit des autres essais futuristes péninsulaires si ce n'est l'impression qu'il bénéficié d'un budget un peu moins squelettique qu'à l'habitude : figuration un peu plus dense, décors plus amples que l'on se paye même le luxe d'incendier !, lieux de tournage diversifiés etc... Sinon, le propos reste mince et décevra particulièrement les fervents du thème, il est vrai, de plus en plus malmené de l'Atlantide, seule concession lointaine de ce film à une approche du fantastique. Les nostalgiques des troublantes apparitions de la reine de ce royaume de l'imagination qu'est l'Atlantide en seront pour leurs frais : elle n'apparaît ici que protéiforme et fugace. Par contre, la violence toute latine est, elle, bien présente, en particulier à travers une excellente scène de décapitation d'un motard par un filin tendu : déjà maintes fois vu mais toujours efficace !

Aux commandes de ce sérial moderne, Ruggero Deodato, l'homme de *Cannibal Holocaust*, signant ici un film d'aventures somme toute sympathique et doté d'un sens du rythme et des cadrages intéressants. Les affrontements ne manquent pas de souffle et de vigueur, encore que le montage ne tire pas toujours le maximum de possibilités dans l'enchaînement. Autre petite supercherie typiquement italienne : il y a les morts qui resservent, les brûlés utilisés dans deux séquences différentes et, surtout, les chutes spectaculaires filmées sous différents angles, bien utiles à réinsérer !... Ne parlons même pas du gonflement artificiel des effectifs par contre-champs !...

Toutefois, *Atlantis Interceptors* présente la particularité de s'améliorer au fil de ses propres séquences, le final atteignant enfin le rythme optimum dans une apothéose de fureur et de sang. L'interprétation fait ce qu'elle peut, Christopher Connely assumant à peu près seul la crédibilité de l'entreprise. Les cinéphiles auront, quant à eux, la curieuse surprise de retrouver George Hilton (qui fut un fringuant héros de westerns-spaghettis et un téméraire interprète de giallos) dans un rôle de pleutre. Le voir essuyer tranquillement ses lunettes alors que la mort menace partout vaut son pesant d'or... Du réjouissant cinéma-bis propulsant sans complexe, sur fond de sérial, une Atlantide de carton-pâte dans l'univers de Mad-Max ! Nostalgiques de Pierre Benoit s'abstenir...

Norbert Moutier

D'ORIGINE INCONNUE



CANADA

PRIX D'INTERPRETATION MASCULINE : PETER WELLER

PRIX DU MEILLEUR SCENARIO

GRAND PRIX DU PUBLIC RTL



L'homme et le rat

Dans le bel appartement qu'il a lui-même restauré, un jeune cadre profite de l'absence de sa petite famille pour potasser un projet qu'il lui apportera un avancement subtantiel. Ses plans studieux vont être dérangés par un visiteur impromptu : un rat s'est installé chez lui, un rat normal, intelligent, tenace qui fera de la vie de notre homme un véritable enfer. Une lutte à mort devra s'engager entre le cadre et l'animal pour la possession du domaine dont tous deux s'estiment propriétaires. Deux forces devront s'opposer avec brutalité jusqu'à ce que l'un cède la place à l'autre, au terme d'un combat sanglant.

« Il n'y a pas de place pour nous deux dans cette ville » murmure l'homme au milieu du film. Tel est le thème de *Of Unknown Origin*. Il s'agit, en effet, du tête à tête presque exclusif entre un homme et une bête, déterminés à vendre chèrement leur peau. Principale originalité du film : le rat n'a rien de physiquement monstrueux. Le réalisateur George Pan Cosmatos n'a pas cédé à la tentation de nous mettre en présence d'un animal géant. Son rat pourrait parfaitement être l'hôte de notre propre domicile, ce qui nous le rend particulièrement inquiétant. L'homme, non plus, n'a rien de remarquable : il s'agit d'un ambitieux comme l'on peut en croiser dans chaque entreprise. Il est jeune, beau, soigné mais ne présente aucune caractéristique déterminante. Leur intérêt, à l'un comme à l'autre, n'apparait qu'à partir du moment où ils sont mis en présence. Ils ne trouvent leur identité propre que dans le combat qui les oppose. En ce sens, on peut rapprocher *D'origine inconnue* d'un film comme *Délivrance* de John Boorman puisque chacune de ces œuvres aborde (de manière différente, il est vrai) la confrontation de l'homme civilisé avec une manifestation hostile de la nature, décrivant ensuite les réaction « sauvages » de ce dernier. Celles-ci sont d'autant plus évidentes dans le film de Cosmatos que nous ne somme pas dépaysés par le décor de l'appartement : la métamorphose du personnage intervient dans son cadre habituel et il use d'objets familiers qu'il détourne en armes meurtrières. Il faut le voir hérisser une bate de base-ball de clous piquants et se camoufler sous un costume de boot-baller américain pour ressentir le profond changement qui s'est opéré chez ce jeune homme bon chic-bon genre. Nous suivons l'évolution de sa folie sanguinaire avec une attention de voyeurs fascinés. Mais nous ne nous identifions pourtant pas à son personnage : le réalisateur sait nous rendre le rat tout aussi attachant que l'homme ; ce qui représente un tour de force tant technique que scénaristique.

Grâce à une succession de gros plans impressionnants sur plusieurs parties du corps de la bête (le museau, les pattes, la queue), il nous fait prendre conscience de sa présence. Mieux que cela, il nous la fait ressentir *physiquement*. Dans un deuxième temps, nous nous attachons à elle parceque la résistance et l'intelligence qu'elle oppose aux piège de l'homme nous la rende proche, presque sympathique. Le jeune cadre suit le même cheminement que nous et la rivalité prend des allutes de complicité. Il se met à parler à l'animal, à le considérer comme un égal.

George Pan Cosmatos se livre également à un parallèle intéressant sur la compagnie bancaire dans laquelle travaille le héros humain de l'histoire. Cette lutte perpétuelle pour avoir une promotion, ces couloirs étroits où tout le monde s'épie dans l'espoir de voler la place des autres : n'est-ce pas une réalité similaire au combat, plus physique, avec le rat ? L'homme policé est une bête en puissance et il est même payé pour cela !

Il y a aussi l'enjeu de l'affrontement : le territoire dans lequel le vainqueur aura le droit de s'établir en seul maître. L'un comme l'autre s'y est installé au mieux de son confort, pratiquant les aménagements qu'il jugeait nécessaires. Ils tiennent tous deux à « leur » maison et se battent pour la conserver. Là encore la relation homme-rat prend une dimension nouvelle, aux limites de la fable sociologique.

D'origine inconnue n'est jamais une œuvre ennuyeuse ou rébarbative. Pas un temps mort, pas une faiblesse de scénario ne viennent trahir la réussite de l'ensemble : jouant jusqu'au bout sur le suspense que provoque la situation, la mise en scène demeure constamment rythmée, ne laissant aucun répit au spectateur. Le jeu, tout en nuance, de Peter Weller rend perceptible chaque progression du personnage vers la folie totale. Un grand comédien vient d'être découvert comme nous le confirme sa prestation dans *Buckaroo Banzai*, et le nom de Weller ne restera plus longtemps « d'origine inconnue ».

George Pan Cosmatos n'a pas seulement réalisé un film d'épouvante exceptionnel. Il a fait bien plus que cela, en nous offrant matière à réflexion, tout en nous faisant passer une heure et demie trépidante. *D'origine inconnue* mériterait, pour toutes ces raisons, de connaitre une large audience !

Caroline Vié



LE RETOUR DU CAPITAINE INVINCIBLE

AUSTRALIE



Exclusif : le Capitaine Invincible existe...

La génération actuelle n'a jamais entendu parler de lui. La génération précédente l'a oublié. De temps à autres, une personne âgée se souvient avec émotion de son ombre sécurisante qui planait sur la city, mais plus personne ne l'écoute.

Pourtant, il fut l'arme secrète des troupes américaines durant la dernière guerre mondiale, déprimant les alliés en leur faisant des pieds de nez à travers le cockpit de leurs Messerschmidt.

« Lui », ne désigne ni un oiseau, ni un avion mais le seul, le vrai, le Capitaine Invincible.

Tiré de l'exil auquel l'avait injustement condamné le Président Roosevelt, qui le soupçonnait d'activités anti-américaines sous prétexte qu'il portait une cape rouge, exhibait ses sous-vêtements en public et volait sans licence, le voici enfin de retour, paré pour affronter son ennemi de toujours, le sinistre Mr Dark !

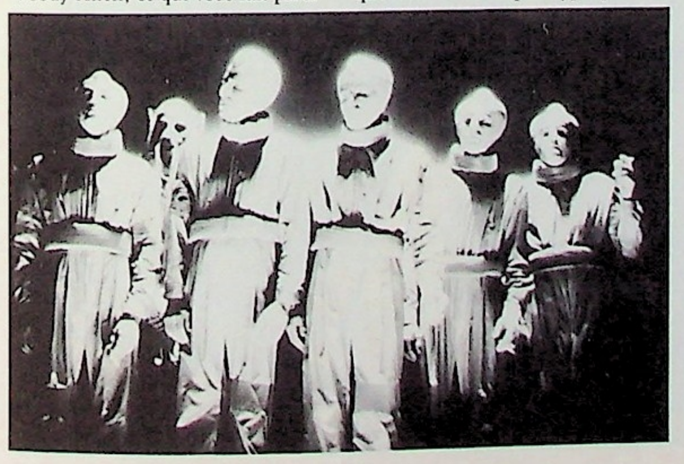
Si vous ne croyez pas à l'existence du Capitaine Invincible, laissez-vous donc convaincre par le film que Philippe Mora a tiré de ses derniers exploits, une œuvre mêlant fiction et bandes d'actualités inédites montées dans le même esprit que le *Zélig* de Woody Allen, et qui vous fait partager les états d'âmes intimes d'un super-héros. Vous y apprendrez que pour surmonter leur vertige, les Supermen suivent un entraînement attachés par des câbles à quelques mètres du sol face à un écran sur lequel se projettent des vues aériennes, que leur pouvoir magnétique peut parfois les opposer à des aspirateurs en furie et qu'ils possèdent le même talon d'Achille que beaucoup d'entre nous : l'alcool !

C'est dans un esprit résolument humoristique que Philippe Mora a choisi de nous proposer ce *Retour du Capitaine Invincible* d'origine australienne. S'apparentant au *Rocky Horror Picture Show* par son délire et ses aspects musicaux, il s'en dégage pourtant suivant deux aspects : d'abord, il ne s'agit pas d'une parodie à proprement parler, ensuite le film s'ancre dans un contexte délibérément rétro, loin des influences punks de Sharman. A aucun moment en effet, le réalisateur ne s'inspire d'autres films dans le but de supporter l'action sous prétexte d'hommage. Tout au plus voyons-nous errer un Général ressemblant à s'y méprendre au Docteur Folamour et remarquons-nous que les délires apocalyptiques de Mr Dark rejoignent ceux du personnage de Gene Hackman dans *Superman* : séparer la Californie des Etats-Unis ! Pour le reste, Philippe Mora s'est laissé aller à une forme d'humour très particulière, faite de blagues à tiroirs continuellement désamorçées par le sérieux avec lequel les personnages vivent les situations. Un humour qui ne trouve son équivalent que dans le *Simon* d'Alan Arkin, ce même Alan Arkin qui prête justement ici ses traits et son talent au Capitaine Invincible.

Par ailleurs, *Le Retour du Capitaine Invincible* se veut délibérément un film rétro, hommage aux grandes comédies musicales hollywoodiennes. Ainsi peut-on reconnaître au détour d'une séquence un air comme *« Give My Regards to Broadway »* de George McCohan ou *« New-York, New-York »* (celui d'Elmer Bernstein qu'interprétait Gene Kelly dans *On The Town*, pas celui du film homonyme), mêlés à des chansons originales écrites pour la circonstance par le plus prolifique des compositeurs australiens, William Motzing (*Breaker Morant, Newsfront, Gallipoli*...). Ce qui nous offre l'occasion unique de découvrir, lors de deux morceaux d'anthologie, que Christopher Lee, le Mr Dark de l'histoire, possède, en plus de son grand talent de comédien, une impressionnante et mélodieuse voix de basse et sait se trémousser à la manière d'Elvis Presley, instants de pur délire qui, à eux seuls, suffisent à emporter l'adhésion de tous les fans de l'acteur.

La nostalgie d'ailleurs, c'est peut-être le seul message du film. Résolument tourné vers son passé, le Capitaine n'acceptera de revenir prendre du service que sur le souvenir d'une parole donnée à un enfant scout devenu depuis Président des Etats-Unis et ne pourra retrouver ses pouvoirs qu'en écoutant une voix venue d'un autre temps lui chanter le *« God Bless America »* d'Irving Berlin. La mémoire, le souvenir qui seul peut ramener un être humain à la vie comme l'oubli peut le condamner, c'est au fond un thème fort proche de celui d'*Une histoire sans fin*, un thème qui mérite que, s'y dédiant, on continue d'affirmer avec espoir, faute d'y croire réellement : « Le Capitaine Invincible ? Je me souviens très bien de lui... ». Un thème qui vaut que l'on classe le film dans notre mémoire cinéphilique, peut-être bien sur un rayon où il côtoierait *Dr Jerry et Mr Love* et *Galaxina*.

Claude Scasso



NIGHT EYES

CANADA

Ne se limitant pas au seul et combien efficace Cronenberg, le cinéma fantastique canadien se repand dans toutes les directions, abordant les thèmes les plus divers, concurrençant directement son grand voisin yankee auquel, pour la circonstance, il emprunte parfois acteurs ou réalisateurs. Cette fois, c'est le thème de la mutation animale qui est en cause, et plus exactement, une invasion de la grande cité de Toronto par des rats ayant atteint une taille de petits chiens après avoir, nous suggère le scénario, mangé du maïs avarié par une substance chimique durant son transit sur les quais. Le mystère ne nous est pas longtemps dissimulé car les montrueux rongueurs sont rapidement montrés en action, après quelques plans de caméra subjective courant au ras du sol en direction des premières victimes isolées. Le drame prendra toute son ampleur dans la seconde partie de l'action, à l'occasion de l'inauguration d'une nouvelle ligne de métro que, bien entendu, la horde monstrueuse envahira, mais auparavant, nous suivrons les démêlés sentimentaux d'une inspectrice du Département Sanitaire éprise d'un professeur divorcé relancé jusque dans sa chambre par une trop jeune élève en mal d'amour. Mais tout cela est balayé par le déchaînement de fureur carnivore des rats en quête de proies humaines, qui nous est traduit de fort réaliste façon par de nombreuses et horrifiantes visions cauchemardesques de cadavres dévorés par les mutants à l'appétit décuplé. Rien de bien original, rien de neuf sous le ciel du cinéma fantastique, certes, mais du travail correct atteignant son but, à savoir procurer quelques frissons délicieux aux spectateurs, la vedette animale choisie étant parmi les plus répugnantes du répertoire. Les plans de la longue file de rats géants galopant à travers les égouts ou le métro, les inserts rapides de mufles et dents déchiquetant leurs proies, sont autant de moments de pure horreur visuelle à l'impact facilement percutant. Robert Clouse est un réalisateur de films d'action, et il le prouve à nouveau dans les grands moments dramatiques comme le combat final des protagonistes principaux contre la horde qui les cerne dans les souterrains du métro, se terminant par l'embrasement collectif des rats, ou bien dans la séquence de l'invasion du cinéma (où l'on projette comme par hasard un film de Robert Clouse avec Bruce Lee) : la panique des spectateurs rapelle celle de *The Blob* où la substance gélatineuse envahissait le balcon après avoir absorbé le projectionniste. Une nouvelle fois, la fin n'en est pas une, puisque la rame de métro qui transporte les rescapés est elle-même grouillante de rats encore vivants, et là encore on peut reprocher au scénario de nous laisser sur notre faim, mais une fois de plus le propos d'un tel spectacle est surtout de dispenser de fortes émotions, ce en quoi le but est atteint ! Nous soupçonnons fort les vedettes animales d'êtres des bassets habilement camouflés, mais le truquage, s'il est bien ainsi, est habilement conçu, la caméra ne s'attardant jamais sur les rongeurs en action mais détaillant surtout les mufles hideux aux crocs effilés. Toronto prête sa photogénie aux authentiques extérieurs, les interprêtes ont le naturel exigé, bref, une honnête production qui se laisse agéablement voir.

Pierre Gires

OUT OF ORDER

(ALLEMAGNE)

Infernal huis-clos

Aucun d'eux n'imaginait que l'ascenseur qu'ils empruntaient fut celui de la mort. Le réparateur achevait une banale semaine de travail, harassé jusqu'à la négligence professionnelle. Un tournevis oublié, l'alarme hors-circuit, et l'horreur s'installe. Trois hommes, une femme, réunis dans le monstre aux mâchoires de fer s'affrontent ; coincés entre deux étages, dans cet espace clos où une cohabitation de quelques secondes engendre déjà de profonds malaises, ils se livreront au jeu de la guerre, et rèvéleront, ce qui, sous un masque de sociabilité, grouille, enfle, avant de surgir de toutes parts, fracassant de trop vulnérables identités. Ils accumulent les contradictions d'une société à bout de souffle, sans pudeur, culpabilité, exsudant tout ce que l'être humain peut receler d'odieux. De la femme facile qui donne son corps au jeune punk, devant son amant (cadre arriviste âgé d'une quarantaine d'années) au comptable véreux, ils affichent une fausse respectabilité, une familiarité toute relative qui nous les fait haïr.

L'ascenseur se transforme alors en cage de laboratoire, où, tels des rats, il n'hésiteront pas à se déchirer, trahir, tuer... Etonnant thriller réalisé par Carl Schenkel, *Out of Order* possède la force de sa propre sophistication. Les longs travellings vertigineux, les cadrages impossibles nous donnent l'ivresse d'un cinéma de l'exploit. Ainsi, la scène de la jeune femme marchant le long de la piscine - sublime illusion d'optique où nous la voyons évoluer sur l'eau annonce la volonté d'une mise en images technique, artistique et scénaristique dont les limites conventionnelles seraient reculées.

Et lorsque le drame se noue, que les existences des quatre protagonistes se joignent, le réalisateur abandonne les effets de style, optant pour un traitement entomologique de l'action. Schenkel devient le maître du jeu, évoque parfaitement l'angoisse, jalonnant le récit de dialogues incisifs et de séquences d'une rare violence émotionnelle, et dirige à la perfection ses remarquables acteurs.

La destruction des valeurs morales s'effectue rapidement, les jalousies et les envies s'affirment ; le nouveau monde dans lequel ces quatre « échantillons » semblent condamnés à mourir aiguisera leur soif de liberté, par-delà la folie naissante. Schenkel, refusant toute intervention surnaturelle dans cette horrible tragédie (l'ascenseur ne personnifie aucunement le mal, et demeure le fruit d'une technologie que l'on souhaiterait sans failles), modifie soudainement le ton du film, lorqu'interviennent les équipes de sauvetage. Les scènes-choc se mutliplient, conférant une grandiloquence qui déplaira à certains, et la minutieuse étude psychologique laisse place au grand spectacle. Seule la conclusion, troublante d'immortalité, nous fait regretter la mort du seul personnage sympathique.


Carl Schenkel vint inaugurer sur scène le 14e Festival.

Film d'esthète, *Out of Order*, distille, outre l'angoisse véhiculée, une atmosphère lourde de fausses apparences, oppressante de terribles réalités, propre à inaugurer magistralement ce 14ème Festival !

Daniel Scotto

Le film d'ouverture du Festival

ENTRETIEN AVEC ALEJANDRO JODOROWSKY

La présence d'Alejandro Jodorowsky au rang du Jury de ce Festival du Film Fantastique aura été pour tous une surprise autant qu'un honneur. Le trop peu prolifique réalisateur, auteur de films-phares comme Fando et Lys, La Montagne Sacrée *et surtout* El Topo *s'était en effet retiré de la scène cinématographique depuis le semi-échec de* Tusk. *Le voir réapparaître à l'aube de la sortie sur les écrans mondiaux de* Dune, *cette progéniture qu'il a si longtemps porté en lui sans jamais avoir l'occasion de l'enfanter, peut donc être salué comme un événement, l'affirmation que l'un des cinéastes fantastiques des plus originaux est toujours présent et ne demande qu'à sortir de son exil involontaire. Un exil pourtant toujours créatif, comme il nous le rappelle en nous énumérant les activités principales de ces dernières années.*


Alejandro Jodorowski « at home » (photo : C. Scasso)

« J'ai écrit un roman, « Le Paradis des Perroquets », paru chez Flammarion et qui a obtenu le Grand Prix de l'Humour Noir, et je viens de finir un recueil de contes, « Enquêtes sur un Chemin de Terre », toujours pour Flammarion. Entre temps, j'ai fait des scénarios de bandes dessinées : quatre albums de « L'Incal Noir » avec Mœbius ; deux avec Arnaud (le troisième est en cours) des « Aventures d'un Lèvetôt », et je termine actuellement avec Carello, la deuxième aventure des « Dieux Jaloux ». J'ai aussi beaucoup travaillé sur les Tarots, en donnant des cours et en organisant des stages, et en ce moment, j'écris, pour « MA Editions », un livre sur le sujet ».

• Comment vous est venue cette passion pour les Tarots ?

Cela a toujours été présent en moi. Avant, j'avais deux mondes : le monde artistique et celui des Tarots. Voici trente ans, j'ai commencé à mêler les deux choses, jusqu'à les unir dans *La Montagne Sacrée*. Maintenant, je ne travaille plus qu'avec un seul monde : Art et Tarots.

• Avez-vous récemment travaillé à des projets cinématographiques ?

On m'a demandé d'écrire *El Topo 2* pour les Etats-Unis où l'original avait connu un grand succès. Mais j'ai tellement été pris par mon roman et mes bandes dessinées que je n'ai pas encore eu le temps de me mettre au travail.

• Faire une suite à *El Topo*, c'est avant tout un choix commercial ?

Il faut de l'argent pour faire un film mais, si on me donne cet argent, ce ne sera pas par choix commercial. Je serais libre de faire ce que je veux. On sait que mon public est un public artistique. Et puis, le thème est bon pour moi car dans le film El Topo meurt en laissant deux enfants. Maintenant, j'ai deux enfants qui aiment le théâtre dont un qui avait joué à cette époque, alors qu'il avait sept ans, et qui maintenant en a vingt-deux. C'est parfait. Les enfants d'El Topo seront mes enfants. En plus, il faut bien se rendre à l'évidence qu' *El Topo* a ouvert la voie à des films comme la série télévisée *Kung Fu*, ou comme *Mad Max*. Ainsi, j'ai l'impression de recommencer un cycle.

• Expliquez-nous dans quelles circonstances vous avez rencontré David Blyth, le réalisateur de *Death Warmed Up* (Licorne d'Or du Festival) ?

C'est une histoire un peu bizarre. Je ne le connaissais pas quand il m'a appelé pour me demander de lui lire les Tarots. Je lui ai dit de venir et nous avons passé trois heures ensemble à lire les Tarots. A cette époque, il avait un problème émotionnel très fort qui le poussait à retourner soit en Angleterre, soit aux Etats-Unis. J'ai consulté les Tarots et lui ai conseillé de laisser ses problèmes de côté et de repartir en Nouvelle-Zélande faire du cinéma. Il a écouté le message et il est parti. En arrivant chez lui, il m'a envoyé un livre pour me remercier. Quelques années après, je n'avais plus eu de nouvelles de lui, on m'a demandé de faire partie du jury du Festival du Film Fantastique de Paris et voilà. Il était là, avec son film, et par hasard, c'est le film que j'ai préféré !

• Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce film ?

Très souvent, lorsque je vois un film, je suis effrayé par le mauvais goût de la prise de vue. Disons que parmi les films fantastiques actuels qui font le plus d'argent, il en est qui sont produits par ce nouveau Walt Disney que je ne nommerais pas, qui sont tous identiques du point de vue des prises de vue. On retrouve toujours ces éclairages en faux contre-jour où la source n'est pas naturelle, ces lumières qui rendent l'image un peu floue, ce nuage qui apparaît sur le sol et cette caméra subjective qui avance très vite. Je ne sors jamais de l'un de ces films avec la sensation que l'on m'a montré une nouvelle forme optique du cinéma. Je pense que le cinéma ne doit pas seulement donner un rythme, une histoire et une technique, mais surtout une nouvelle façon de voir. Un bon film doit transformer notre vision de la réalité. Au fond, le seul grand exploit artistique de ces films-là, c'est de reproduire un cinéma rétro.

David Blyth, lui, a toutes les manies américaines. Il peut à l'évidence faire tout ce que les autres font mais, malgré cela, je sens que c'est un metteur en scène qui a un œil. Ensuite, le film m'a plu par son côté irrationnel. David Blyth crée une atmosphère inexpliquée dont nous devons tirer les conséquences, et au passage, il règle ses comptes avec son archétype paternel et avec sa vision sexuelle du monde. C'est ainsi un acte sexuel entre deux adolescents qui déclenche une apocalypse négative ; à partir du moment où ces deux jeunes gens font l'amour d'une façon ouverte et saine, le monde éclate comme pour un châtiment. De tous ces points de vue, on peut dire que c'est un film personnel, fait avec très peu d'argent mais qui multiplie ses moyens. Je divise également les metteurs en scène entre ceux qui ont besoin de plusieurs millions de dollars et ceux qui aiment tellement le cinéma qu'avec un faible budget, ils font des miracles et multiplient les pains en plaçant tous leurs efforts dans l'image.

• Quels sont les autres films que vous ayez particulièrement aimés à ce festival ?

Il y a cette histoire de l'homme qui se met à faire la guerre contre le rat, *D'Origine Inconnue*. Là, l'image est celle utilisée habituellement pour faire du bon cinéma mais l'histoire est intéressante parce qu'on ne sait jamais si l'homme lutte contre un rat ou bien s'il est obsédé. On ne sait pas si le rat est réel ou non. On ne sait pas si l'homme porte le rat dans son âme. Il commence à devenir la victime du rat, mais en étant victime, il devient un triomphateur dans son travail imbécile. Il est un esclave au bureau mais, sitôt que le rat commence à le torturer, il s'affirme dans le monde réel : il retrouve sa santé, détruit sa maison – qui était assez imbécile aussi – reprend comme il doit ses relations affectives avec sa famille, s'impose face à son chef, face au monde, détruit le mal et réamorce sa vie dans le bien.

Pourtant, ce n'est pas un film complet. Il me manque une dimension optique. C'est comme pour *Gremlins*, qui nous a été présenté en clôture, qui est un très bon film, merveilleux, mais où le metteur en scène n'ajoute pas une seule prise de vue hors du commerce. Du bon commerce, bien sûr, mais sans création optique. Voilà pourquoi je préfère David Blyth à Joe Dante. Joe Dante apporte un contenu, une technique, un rythme mais pas un œil. *Indiana Jones, Gremlins*, c'est toujours le même film ! C'est un produit comme les « Chicklets » : on peut avoir un goût à la cannelle, à la menthe ou aux fruits mais ça reste des « Chicklets ». A mâcher puis jeter !

Je comprendrais que l'on désapprouve le film de David Blyth, que l'on dise que c'est un film curieux, pas assez cartésien, avec du sang,

→


... et se cachant le visage au Festival de Paris ! (Egalement sur notre photo, mais « à découvert » : Bernard-Pierre Donnadieu, France Dougnac, Alain Corneau, Marie et Nadie Trintignant).

idiot, mais cependant, je ne crois pas me tromper en affirmant que ce metteur en scène va faire au cinéma une carrière intéressante. Je lui ai d'ailleurs dit, lorsque je lui ai lu les Tarots, qu'il allait devenir très célèbre, très riche et qu'il irait tourner aux Etats-Unis où les gens allaient tout tenter pour lui enlever sa vision. Tout ce que je lui souhaite, c'est de ne jamais tomber entre les griffes du sinistre épicier Dino De Laurentiis qui a déjà abîmé Mel Gibson en le rendant ridicule dans *Bounty* et a détruit le mythe de *King Kong* avant de s'attaquer à *Dune*. S'il existait un musée de l'horreur du cinéma, Dino De Laurentiis aurait une place spéciale dans une cage !

• Quels autres films retiendrez-vous de ce 14ᵉ Festival ?

Je retiendrais ce film argentin, *The Warrior and the Sorceress*. Dans ce film, David Carradine est exemplaire. Pour un peu, on en pleurerait. C'est l'« Indiana Jones » pour enfants argentins, entièrement fait en carton-pâte. Il y avait une très belle fille nue, une divinité mise là on ne sait trop pourquoi, face à David Carradine avec tous ses tics de caractère, et sa calvitie naissante. Il avait tout d'une momie de la puissance ! Ça m'a donc intéressé de voir que les Américains pouvaient produire un film en Argentine qui montre leur propre misère alors que chez eux, ils n'osent pas le faire. J'aime beaucoup les mauvais films : ils sont merveilleux !

Cela dit, je n'ai jamais de ma vie vu un film qui soit irrécupérable. Je me console toujours avec une phrase, un plan. Pour moi, les films sont complètement subjectifs : ce qui compte, ce n'est pas seulement ce qu'ils portent mais aussi ce que l'on peut y mettre. C'est pour ça que j'allais depuis toujours au Festival du Film Fantastique de Paris. Je pense que notre société est malade d'avoir coincé l'imagination. Je vois au départ plusieurs sortes d'imagination : l'imagination intellectuelle (le langage), affective (l'émotionnel), sexuelle ou créative (le cinéma), corporelle (l'action), économique... L'être humain est noyé au milieu de toutes ces imaginations et dès la naissance et l'école, on monte une cabale pour les bloquer chez lui. Or, le cinéma fantastique travaille activement à l'unique progrès de l'humanité : la libération de l'imagination.

Le film qui m'a plu à ce propos, c'est *Zu, les Guerriers de la Montagne Magique*, qui m'a un peu fait penser à mon film *La Montagne Sacrée*. J'avais essayé avec ce film de mettre tant d'images que le spectateur ne pourrait pas tout capter en une seule vision. Dans mon idée, il nécessitait deux ou trois visions pour être pleinement perçu. Un film qui aille plus vite que le cerveau. Et voilà que, je ne sais trop par quel miracle technique, *Zu* dépasse le cerveau. Il va à une vitesse supérieure à la vitesse humaine. Pourtant, je n'arrive toujours pas à savoir s'il a été réalisé par un artiste ou par une bande de pirates ! C'est quand même un film qu'à mon avis, tout le monde devrait voir ! On dirait qu'il a été fait par des mutants. C'est le film qui m'a le plus touché et la première fois que je me sens « dépassé » au cinéma !

• Retournerez-vous au Festival ?

Bien sûr. De toute façon, j'y allais déjà les années précédentes, parmi la foule de sauvages !

• Que pensez-vous du public ?

Je pense que c'est bien de donner aux jeunes l'opportunité de faire un carnaval comme celui-là. On leur interdit tellement de crier que leur donner pour une fois un cinéma où se manifester, c'est très sain ! A mon avis, le public fait des essais pour participer aux films, pour pénétrer dans l'écran par ses cris et ses ballons gonflés qui passent devant la fenêtre de projection. D'une certaine façon, il devient collaborateur du film. Et critique ! Cela me donne une grande émotion. Quand j'allais au cinéma au Chili, c'était identique. Aller au cinéma, c'était toute une aventure là-bas !

• Présenteriez-vous *El Topo 2* au Festival ?

Oui. Cela me plairait beaucoup. Je passerais aussi avec plaisir *El Topo* et *La Montagne Sacrée* en rétrospective. Par contre, je n'accepterais de présenter *Tusk* que dans une version revue et corrigée par mes soins, qui réduise le film de deux heures à une heure et demie. Au moment de la sortie du film, un problème avec les producteurs m'a empêché de le sortir comme je le souhaitais. J'ai fait pour mon propre usage un remontage essentiel sur une bande vidéo, et dans cette version, c'est enfin un bon film pour moi !

Entretien avec ZABOU et Bernard-Pierre DONNADIEU

Si le Festival de Paris est un lieu de découvertes où l'on peut se plonger onze soirs durant dans les délices fantasmatiques des imaginaires du monde entier, il n'en demeure pas moins un lieu de rencontre pour des personnes venues d'horizons différents, unies sous la banière d'une passion commune. Au casting d'un Jury aussi varié dans ses teintes que la sélection des films elle-même, se sont distingués deux tempéraments, deux êtres qu'à priori tout différenciait et qui, le temps de quelques soirées, ont eu le loisir de se découvrir et de s'apprécier mutuellement : d'un côté, Zabou, la douce, la surprenante Blanche-Neige de *Elle voit des nains partout*, le chœur antique de *Gwendoline* ; de l'autre Bernard-Pierre Donnadieu, le méchant, le féroce Hagen de *Rue Barbare*, le véritable Martin Guerre du *Retour de Martin Guerre*. Un duo détonnant à la ville qui pourrait exploser au cinéma si l'on avait le bonheur de les voir réunit, d'autant que notre douce possède une vitalité à faire pâlir d'envie tous les méchants et notre méchant, une bonté à faire rougir de honte tous les doux.

Pour vous, nous avons surpris, au gré du festival, certaines de leurs conversations que nous vous livrons comme autant de bribes disparates sur des sujets qui nous passionnent tous...


Bernard-Pierre Donnadieu.

DU MECHANT AU CINEMA...

B.P. Donnadieu : On me propose toujours des rôles de méchants, mais très honnêtement, si on m'avait laissé le choix entre le rôle de Chet (qu'interprète Bernard Giraudeau) et celui de Hagen, dans *Rue Barbare*, j'aurais quand même pris celui de Hagen. Le héros, en France, c'est souvent le personnage le plus classique, sans originalité, et il a une marge de possibilités assez réduite, tandis que le méchant, c'est celui qui refuse d'obéir, qui impose ses lois, donc généralement, c'est le personnage le plus intéressant du film. Le chaperon rouge et la grand-mère n'intéressent pas les gosses ; celui qu'ils veulent voir, c'est le loup. Même si ce qu'il fait n'est pas toujours très agréable, il est indéniablement le véhicule de la subversion. La seule chose que le public refuse systématiquement, c'est un méchant sadique qui torture les enfants. Pour *Rue Barbare*, le public a réagi de façon très intelligente. On a fait toute une campagne sur la violence de la scène finale du film, mais lui, il a compris qu'en plus, il y avait un message dans d'autres scènes comme celle où le petit Italien lit la déclaration des Droits de l'Homme. Ce film, c'est une métaphore sur la solidarité, l'insécurité,


Zabou.

la violence, traités sous forme de bande dessinée. Et le public m'a adoré dans le rôle de Hagen, parce que je lui faisais peur.

Zabou : Oui, mais sympathiquement peur. Il faut toujours que le méchant soit attirant et attachant, qu'il aie une faiblesse qui le rende récupérable. Par rapport à ça, moi, je n'ai pas de chance : avec mon physique, on ne m'offre que des rôles de gentille. Je suis la gentille amusante, sympathique. La brave fille ! Dans *Gwendoline*, par exemple, j'étais l'équivalent de la coccinelle de Gottlieb. Je dois avoir un côté bande dessinée ! Cela dit, c'était un rôle-cadeau dans la mesure où si on n'aimait pas le film, j'étais en dehors et où si on l'aimait, j'étais dedans. Vu que je commente l'action, je suis toujours en retrait. Pour le reste, je préfère nettement le début du film avec les extérieurs aux Philippines et la rue chinoise qui a été très bien reconstituée, à la deuxième partie. Après, ça devient juste du bondage sympa.

B.P.D. : C'est en tous cas sans comparaison possible avec ce que peut donner un film comme *Le Retour de Martin Guerre* qui est un très mauvais film et mon plus mauvais souvenir de tournage. D'ailleurs, je ne devrais même pas appeller ça un film : c'est du niveau d'une mauvaise série télé ! Par contre, pour en revenir au méchant, avec *Urgence*, le nouveau Gilles Béhat, je vais frapper très fort. Je suis un flic, faisant partie d'un mouvement pro-nazi, dont l'outil de travail est un rasoir et non un révolver, et qui en plus a des problèmes sexuels. Ça fait beaucoup pour un seul homme, non ?

Zabou : Ma seule méchante, c'est au théâtre que je l'ai interprétée, dans *The Rocky Horror Show*. J'étais Columbia, la groupie de Franck N'Furter, toujours sous la drogue mais avec un côté « speed », assez idiote, méchante mais pas vraiment quand même. C'est certainement le rôle dans lequel je me suis le plus éclatée. Le spectacle était monté sans un sou par une fabuleuse chorégraphe anglaise qui avait joué dans la version londonienne. Et tous les soirs, on avait dix fans, toujours les mêmes, qui revenaient et déclenchaient une ambiance géniale. On envisage de reprendre le spectacle et là, je suis partante à cent pour cent.

DU CINEMA FANTASTIQUE...

Zabou : J'avais à peine dix ans et mes parents m'emmenaient déjà au « Styx » voir *Les Contes de la Terreur, La Malédiction d'Arkham*... C'était interdit aux moins de treize ans mais comme j'étais déjà toute en longueur, on me laissait entrer. J'étais fascinée par le décor de la salle avec des chauve-souris et des toiles d'araignées... Le seul film que mes parents ont refusé de me montrer, c'est *La Nuit des Morts-Vivants*.

B.P.D. : Moi, j'ai toujours aimé le cinoche en général. Un film est bon ou mauvais, qu'il soit fantastique ou non. Mais à priori, je crois que c'est avec le genre fantastique que l'on peut faire le meilleur cinéma, s'évader complètement du quotidien. Alors, je suis déçu de voir que c'est un filon très mal exploité. Je pense qu'il se passe au cinéma la même chose qu'en musique. Dans la musique, on ne fait plus que de la rythmique ; il n'y a plus de mélodies. Au cinéma, c'est pareil : l'imagination est un petit peu coincée et la défaillance est suppléée par des effets spéciaux et des moyens finan-

SUITE EN P. 77

SECTION INFORMATIVE

HAMMER HOUSE OF MYSTERY AND SUSPENSE

TENNIS COURT

GRANDE-BRETAGNE



Peter Graves dans « Tennis Court ».



L'insolite, au cœur de la campagne anglaise. (« Black Carrion »)

Le premier des spécimens de la nouvelle série Hammer présenté fut justement celui qui se référait le plus magistralement à l'esprit, au style et à tout ce qui fit le prodigieux succès de la Grande Epoque de cette fameuse firme britannique, époque qui, de 1955 à 1975, enrichit l'Histoire du Cinéma Fantastique de plusieurs douzaines de chefs-d'œuvre où brillèrent les noms de Terence Fisher, Roy Ward Baker, John Gilling, Peter Sasdy, Don Sharp pour les réalisateurs, Peter Cushing, Christopher Lee, Oliver Reed pour les acteurs, sans oublier le valeureux scénaristes et techniciens comme John Elder, Roy Ashton ou Arthur Grant. L'un ou plusieurs de ces noms prestigieux aurait pu figurer au générique de ce *Tennis Court*, fort représentatif de cette glorieuse école, par le fond comme par la forme. Le sujet d'abord, digne continuation de toutes les maisons maudites si souvent évoquées par les Hammer Productions : ici, il s'agit - voir le titre - d'un court de tennis abrité sous un vaste hangar, lequel lieu fut jadis celui de la joie et de l'insouciance pour les trois protagonistes de l'histoire, et qui est devenu, un quart de siècle plus tard, un endroit maléfique hanté par une invisible présence. Les manifestation surnaturelles qui y sont évoquées débutent presque imperceptiblement pour arriver, après l'étonnante séquence de la métamorphose faciale de la fillette, à la scène délirante de l'exorciste étranglé et enveloppé comme une momie par les câbles de l'attirail scientifique avec lequel il s'apprêtait à combattre l'entité démoniaque. Mais tout cela est d'abord précédé de petits détails inquiétants, bruits de balles de tennis frappées par des raquettes-fantômes, balles se déplaçant seules ou suintant du sang, etc... Originalité idéniable du scénario : ce n'est pas l'âme tourmentée d'un défunt qui hante le lieu, mais l'esprit d'un personnage bien vivant quoique condamné à une existence de mort-vivant. Le drame, la tragédie qui frappe le trio autour duquel tourne toute l'action fait l'objet de la très réaliste séquence pré-générique, spectaculaire mise en condition digne des plus ambitieuses productions de la Hammer. Et lentement mais sûrement, nous sommes amenés, en suivant la jeune femme victime du lieu maudit, vers l'explication finale qui sera pour elle une horrible révélation réveillant un passé qu'elle croyait définitivement oublié, le tout s'achevant - comme désormais souvent dans ce genre de sujet - par une ultime démonstration des forces surnaturelles avec laquelle se fige la dernière image.

Nous avons donc bien retrouvé tout ce qui fit le charme vénéneux de notre chère Hammer, d'autant plus que le cadre de l'action nous le rappelle éloquemment (le court de tennis excepté) : cette maison victorienne joliment dissimulée dans son hâvre de verdure nous est tellement familière qu'on ne s'étonnerait pas d'y trouver Peter Cushing ; en outre, la photo, la musique, le rythme du montage, tout est bien dans la tradition Hammer, c'est-à-dire que tous les morceaux du puzzle s'emboîtent si parfaitement que l'ensemble n'accuse aucun défaut. De l'interprétation, soulignons la convaincante prestation de Hannah Gordon qui sait nous faire partager ses angoisses et sa terreur, face à l'inattendu Peter Graves, prêtre à la conscience pas très nette aux prises avec un problème peu orthodoxe. Loin des excès sanglants et sans le renfort d'Effets Spéciaux sophistiqués, ce modeste spécimen d'une série télévisée nous rappelle tout simplement qu'un bon film est une conjonction de talents se complétant en parfaite harmonie.

BLACK CARRION

GRANDE-BRETAGNE

C'est dans un contexte résolument moderne que nous entraîne cette fois la firme Hammer puisqu'il s'agit d'une enquête menée par deux journalistes pour résoudre l'énigme de la disparition d'un tandem de chanteurs de rock, littéralement évaporés de la surface de la terre alors que leur carrière était des plus florissantes. Mais le fantastique ne tarde pas à se manifester lorsque l'action nous conduit en direction d'un étrange village construit autour d'une demeure seigneuriale où résidèrent jadis les disparus, et le réalisateur John Hough s'attarde alors à nous communiquer une peur née de l'insolite plutôt que de l'horreur, en nous promenant à travers cette bourgade déserte où s'arrêtent parfois des automobilistes égarés dont nous devinons qu'un destin tragique les attend en ce lieu mystérieux. Peu à peu des détails insolites relient le passé au présent, avec le personnage de la jeune photographe qui se révèle finalement au centre de l'énigme alors qu'au départ nous la croyions étrangère aux deux disparus. Une angoisse latente est savamment entretenue par touches légères mais constamment renouvelées (la lugubre corneille, réplique vivante de l'enseigne rouillée de l'auberge délabrée ; le cimetière de voitures ; l'invisible présence des habitants du village qui semblent redouter toute intrusion en ce lieu que l'on devine maudit...). A l'aide de plusieurs flash-back, qui sont autant de coins de voile soulevés par la mémoire paralysée de la jeune femme, nous arrivons peu à peu au cœur du drame, au motif très banal qui engendra une horrible tragédie. Et le présent rejoint alors le passé, le rideau se déchire, toute la vérité éclate dans son horreur macabre, en une séquence finale digne des meilleures productions Hammer, déluge musical dans un décor funèbre, concert démentiel pour un public de cadavres, apothéose macabre d'un drame démesurément réaliste. On retrouve alors, le temps de cette ultime séquence, tout ce qui fit de la Hammer une véritable école du Fantastique, une atmosphère à nulle autre semblable où décor et personnages s'amalgament et se complètent pour nous dépeindre un tableau vivant que ne renierait pas la folie créatrice d'un Goyar. C'est avant tout sur un excellent scénario que s'appuie cette aventure musico-fantastique, condition essentielle pour toute œuvre destinée à passionner et à sortir du « déjà vu » : le résultat recherché est ici atteint, par des moyens sobres autant que rigoureux, sans autre digression inutile qu'une séquence un peu longue sur une route désertique où un poids lourd s'amuse à terroriser une petite voiture avec trop d'insistance. Il est curieux de noter cependant que le scénariste Don Hughton a basé son histoire sur une réalité vraiment insolite, à savoir la présence, au cœur de la campagne anglaise, de villages abandonnés semblables aux ghost-tours du Far West et où l'imagination peut se donner libre court pour y situer les plus mystérieuses affaires : Houghton a su habilement utiliser ce matériel, bien mieux que lorsque, jadis, il fit évoluer Dracula dans le Londres d'aujourd'hui *(Dracula A.D. 1972* et *Dracula is dead and Well and Living in London)*. En résumé, une incontestable réussite dans l'art d'introduire le Fantastique parmi la plus solide des réalités !

Pierre Gires

HORRORSCOPE

FILMS SORTIS A L'ETRANGER

ETATS-UNIS

BIRDY

Réal. Alan Parker. « A & M Films/Malton films ». *Scén.* : Jack Behr, Sandy Kroopf. Avec : Matthew Modine, Nicolas Cage.

• Par le réalisateur de *The Wall*, l'histoire fortement teintée d'onirisme de deux adolescents prisonniers de leurs tristes conditions de vie à Philadelphie et qui vont tenter de s'envoler, au propre comme au figuré, vers d'autres horizons... Effets spéciaux et maquillages de John Caglione (*Amityville II*).

RUNAWAY

Réal. et *scén.* : Michael Crichton. « Tri-Star ». *Avec* :Tom Selleck, Gene Simmons, Cynthia Rhodes, Kirstie Alley.

• Six ans après *Coma*, Tom Selleck, qui y jouait le rôle – fort bref – d'une victime, retrouve le réalisateur Michael Crichton (dont c'est le premier film depuis *Looker*) pour ce thriller fantastique situé dans un futur proche... Tom Selleck est un flic sur les traces d'un détraqué (interprété par Gene Simmons, chanteur du groupe Kiss), génie de l'électronique qui reprogramme les robots au service de l'humanité pour commettre des crimes. Notre héros devra affronter ce maléfique personnage entouré de ses créatures de cauchemar (dont un redoutable insecte mécanique à six pattes)...

ALLEMAGNE

DIE RUCKKEHR DER ZEITMASCHINE

Réal. : Jürgen Klauss. « Téléfilm Saar Film Production ». *Scén.* : Günter Kunert. *Avec* : Klaus Schwarzkopf, Peter Pasetti, Siegfried Wischnewski.

• Dans la boutique d'un antiquaire, le Dr Erasmus Beilowski reconnaît parmi divers objets une machine identique à celle décrite par H.-G. Wells dans son fabuleux roman « La machine à remonter le temps »... Le Dr achète l'étrange appareil et finit par décider un de ses assistants à voyager dans le futur...

CANADA

THE MUSIC OF THE SPHERES

Réal. et *scén.* : G. Philip Jackson. « Lightscape Motion Picture Production ». *Avec* : Anne Dansereau, Peter Brikmanis, Jacques Couture.

• Au 21e siècle, le monde est contrôlé par des ordinateurs qui ont décidé, pour la survie de la Terre, de pomper à outrance l'énergie solaire. Melody, une jeune employée du Bureau Central, intercepte par hasard des messages envoyés par des extra-terrestres qui mettent en garde les terriens contre le caractère irréversible de leur démarche risquant de bouleverser l'ordre de l'univers. Melody va tenter de renverser la « logique » du système...

La sensuelle Kim Basinger, victime consentante dans 91/2 WEEKS.

INDONESIE

THE WARRIOR AND THE NINJA

Réal. : H. Tjut Djalil. « Rapi Film ». *Avec* : Barry Prima, El Manik, Zurmainy.

• Au 19e siècle, un valeureux guerrier et une femme ninja unissent leurs efforts pour combattre l'administration hollandaise et la poignée de traitres qui dirigent le pays... Un récit d'une grande violence, truffé d'effets spéciaux.

JAPON

AGI KIJIN NO IKARI

Réal. : Akira Hayakawa. « Hotch Potch Planning Film ». *Avec* : Kumi Nakamura, Tohru Masuoka, Eisei Amamoto.

• Pour son premier film, le réalisateur a choisi d'illustrer une vieille légende nipponne intitulée « Konjaku Monogatari » et dont la trame s'articule autour de la transformation d'une ravissante jeune fille en monstre hideux.

FILMS TERMINÉS

ETATS-UNIS

AMERICAN DRIVE IN

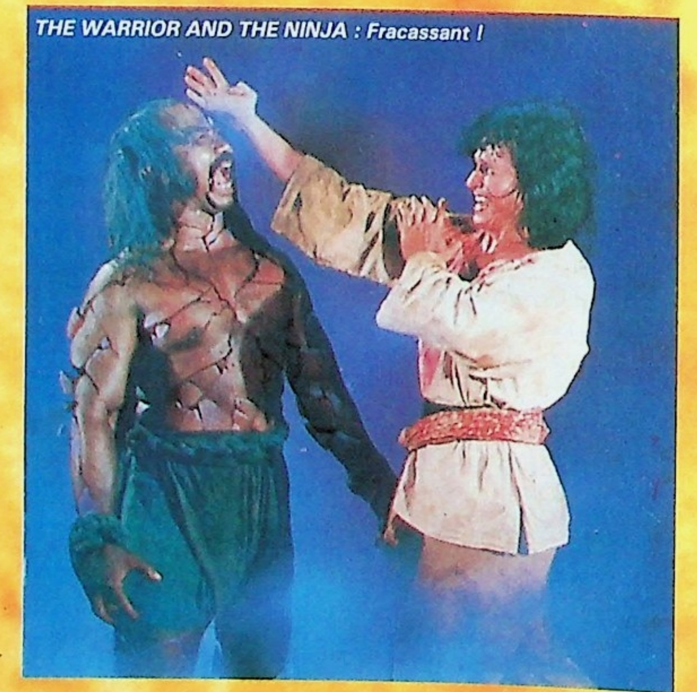
Réal. : Krishna Shah. *Avec* : John Rice, Allison Heath, Mika.

• Comédie d'horreur réalisée par le metteur en scène de *Hard Rock Zombies* : un jeune homme emmène sa fiancée au cinéma ; ils se rendent au drive-in local où les attend un horrible sort...

9 1/2 WEEKS

Réal. : Adrian Lyne. « PSO/Jones Film/Keith Barish Productions ». *Scén.* : Zalman King. *Avec* : Mickey Rourke, Kim Basinger, Margaret Whitton.

• Mis en scène par le réalisateur de *Flashdance*, *9 1/2 Weeks* est l'histoire d'un amour obsessionnel, traité d'une manière très érotique et teinté de fantastique : à New York, une jeune femme rencontre un homme étrange vers lequel elle se sent irrésistiblement attirée. Peu à peu, une relation amoureuse s'instaure entre les deux êtres jusqu'au moment où la jeune femme, comme hypnotisée, répond à tous les désirs, même les plus insensés, de l'homme qui dorénavant la domine entièrement...



THE WARRIOR AND THE NINJA : Fracassant !

OUT OF CONTROL

Réal. : Allan Holzman. « Jadran Film/Iincovent Production ». *Scén.* : Sandra Weintraub Roland, Vicangelo Bulluck. *Avec* : Martin Hewitt, Betsy Russell, Claudia Udy.

• Allan Holzman, le réalisateur de *Mutant*, a complètement changé de registre : de la S.F., il est passé au survival ! *Out of control*, c'est l'aventure horrifique de huit teenagers qui, après un accident d'avion, se retrouvent abandonnés sur une île déserte servant de repaire à de cruels contrebandiers bien décidés à se débarrasser des intrus...

TALES OF THE THIRD DIMENSION

Réal. : Thom McIntyre, Todd Durham, Worth Keeter III, Earl Owensby. « EO Corp./Regency Production ».

• Réalisé en 3-D, *Tales of the Third Dimension* est un film à sketches mêlant épouvante et humour noir : « Young Blood » raconte les mésaventures d'un couple de vampires ayant adopté un enfant qui se révèlera être un loup-garou, « The Guardians » s'intéresse à deux déterreurs de cadavres dont la nuit passée au cimetière de l'abbaye St Francis leur réservera plein de surprises et « Visions of Sugar-Plum » nous présente une charmante grand-mère qui a décidé d'assassiner ses petits enfants la nuit de Noël !

NATAS... THE REFLECTION

Réal. : Jack Dunlap. « Arizona West Film Production ». *Avec* : Randy Mulkey, Pat Bolt, Craig Hensley.

• Un journaliste américain, obsédé par une ancienne légende que lui a raconté un vieux prophète indien, décide de se rendre sur les lieux même où est censé se trouver la sentinelle, gardien des esprits emprisonnés entre le ciel et l'enfer. Le journaliste imprudent se retrouve bientôt dans une ville peuplée de spectres ! C'est le début d'une aventure cauchemardesque...

GRANDE-BRETAGNE

ROBIN HOOD AND THE SORCERER
Réal. : Ian Sharp. « Goldcrest ». *Scén.* : Richard Carpenter. *Avec* : Michael Praed, Judi Trott, Nicholas Grace.

• Nouvelle version de la célèbre légende de Robin des bois grâce à une judicieuse introduction de sorcellerie et d'effets spéciaux.

FILMS EN TOURNAGE

ETATS-UNIS

WHERE ARE THE CHILDREN
Réal. : Bruce Malmuth. « Zev Braun Pictures ». *Scén.* : Jack Sholder, d'après le roman de Mary Higgins Clark. *Avec* : Jill Clayburgh.

• Mary Higgins Clark est une romancière américaine dont les œuvres (principalement des thrillers) ont souvent été des best-sellers (« La clinique du Dr H. », « Un cri dans la nuit »). Après « La nuit du renard » qui devint un film intitulé *A Stranger is Watching* (inédit), c'est maintenant au tour de ce roman de suspense et d'effroi (paru en français sous le titre « La maison du guet ») d'être adapté au cinéma : Nancy, l'héroïne de l'histoire, a quitté la Californie pour un petit village de la côte Est, où personne ne la connaît, afin de refaire sa vie et enterrer pour toujours un terrible secret qui la hante. Après sept années de bonheur, des événements aussi inattendus qu'angoissants vont la replonger dans son mystérieux passé...



LASERBLAST 2

SILVER BULLET
Réal. Daniel Attias. « Intl. Film Corp./Dino De Laurentiis ». *Scén.* : Stephen King. *Avec* : Gary Busey, Everett McGill, Corey Haim, Megan Follows.

• Pour sa première réalisation (produite par Dino De Laurentiis qui a également engagé Carlo Rambaldi pour les effets spéciaux), le metteur en scène Daniel Attias a choisi d'adapter pour le cinéma une nouvelle inédite de Stephen King, « Cycle of the Werewolf » : Quelque chose d'étrange perturbe la paisible existence des habitants de Tarker's Mills – quelque chose d'effrayant que l'on croirait sorti en droite ligne de ces légendes anciennes peuplées de loups-garous ! Il faudra tout le courage et la perspicacité d'un jeune garçon handicapé (car cloué dans un fauteuil roulant) pour accomplir ce que ses aînés n'oseraient entreprendre : éclaircir le mystère, mettre un terme à cette paranoïa galopante et devenir un héros !

AUSTRALIE

FORTRESS
Réal. : Arch Nicholson. « Crawford Productions ». *Scén.* : Everett De Roche. *Avec* : Rachel Ward.

• C'est l'Américaine Rachel Ward (qui vit maintenant à Sydney depuis son mariage avec l'acteur australien Bryan Brown) que les producteurs de *Fortress* ont choisi pour incarner cette institutrice enlevée avec ses élèves par quatre hommes masqués. Le tournage de ce film d'une très grande intensité dramatique et particulièrement violent se déroule dans la partie la plus isolée de la province de Victoria en Australie. Le budget est de $ 5 000 000.

GRANDE-BRETAGNE/SUEDE

THE NINJA MISSION 2
Réal. : Mats Helge. « Flint International Films ». *Scén.* : M. Helge, Anita Briese.

• Les résultats enregistrés aux box-office international par *The Ninja Mission* ont été tellement bons que les producteurs ont décidé de mettre une suite en chantier : c'est toujours sur fond d'espionnage (l'enlèvement d'un très important industriel japonais secouru par un groupe de redoutables ninjas) que se déroulera ce second chapitre riche en action, cascades, suspense et effets « gores ».

FILMS EN PRODUCTION

ETATS-UNIS

LASERBLAST II
« Empire Pictures/Palan Productions » *Scén.* : Robert Amante.

• Un vaisseau interstellaire transportant des marchandises destinées à une galaxie lointaine passe près de la planète Terre quand, tout à coup, un astéroïde désagrège complètement le cargo de l'espace. Son chargement s'éparpille sous l'effet de la déflagration et une petite partie est projetée à travers l'atmosphère terrestre... Dans une bourgade de l'Iowa, deux adolescents observent le ciel grâce à un télescope de fabrication artisanale. Ils sont témoins d'un véritable feu d'artifice semblant s'être produit dans le ciel et quelques instants plus tard, une énorme caisse s'écrase dans leur jardin... A l'intérieur se trouve une arme au pouvoir redoutable qui va très sérieusement affecter la vie des deux adolescents : le Laserblaster et son rayon destructeur !

THE NAVIGATOR
« PSO/RDR Production ». *Scén.* : Michael Burton.

• Super-production de S.F. de $ 17 000 000 dont le tournage débutera prochainement aux Etats-Unis : David Freeman, un adolescent américain âgé d'une quinzaine d'années, tombe accidentellement dans un ravin... Ses parents, morts d'inquiétude, finissent par croire qu'il a été enlevé. C'est en vain qu'ils attendront une demande de rançon... Mais, cinq années plus tard, David réapparaît ! Il n'a apparamment pas vieilli ! Le gouvernement américain commence à s'intéresser à ce cas étrange ainsi que les Russes et même les Chinois. Car David est réapparu à bord d'un vaisseau venu d'une autre galaxie ! Que s'est-il donc passé ?



ZONE TROOPERS
Réal. : Danny Bilson. « Altar Productions ». *Scén.* : D. Bilson, Paul De Meo.

• Forêt de Hurtgen, Belgique, 1944 : après avoir échappé de peu à une embuscade, des parachutistes américains s'égarent en territoire ennemi. Fuyant à travers les forêts enneigées, le commando fait une étonnante découverte. Parmi les débris d'un vaisseau venu d'un autre monde, il découvre les corps de deux créatures extra-terrestres... Les parachutistes, étonnés, apprennent bientôt que les nazis recherchent désespérément le lieux où s'est produit l'accident... ainsi que les extra-terrestres qui auraient pu survivre à la catastrophe. Trois armées vont devoir s'affronter en ce jour hivernal de 1944 : américaine, allemande et... interplanétaire !

GILLES POLINIEN



ZONE TROOPERS

LECTURES FANTASTIQUES

L'ENFANT AU MIROIR
Diane Henstell
J'ai lu

L'enfant au miroir est le premier roman, prometteur, de Diane Henstell. Son thème n'est pas sans rappeler, par certains aspects, celui de *L'autre* de Tom Tryon (superbement adapté à l'écran par R. Mulligan), où il est également question d'un petit garçon au comportement étrange. mais une différence, majeure, sépare ces deux romans puisque dans *L'autre*, le jeune héros avait bien un double, en la personne de son frère jumeau défunt, alors que dans *L'enfant au miroir* le jeune Jebbie semble avoir deux personnalités distinctes et contradictoires. Cependant, l'incertitude subsiste jusqu'aux dernières pages : s'agit-il véritablement d'un dédoublement ou cet autre garçonnet, dans le miroir, existe-t-il réellement ?

Diane Henstell a su, tout au long de ce livre, laisser planer le doute et jouer sur l'ambiguïté de son personnage principal, Maggie, traumatisée et dépressive, et qui a failli sombrer dans la folie à la suite de l'incendie où deux de ses enfants ont péri. Seul Jebbie, le benjamin, a survécu à ce drame mais, depuis, sa mère le trouve bizarre et inquiétant.



Un jour, ils jouent joyeusement ensemble et le lendemain il la blesse cruellement à la main, avec une paire de ciseaux, et taillade tous ses vêtements. Mais il ne semble se souvenir d'aucun de ces faits.

Maggie est désorientée par cette attitude étrange et attribue ces troubles à ce miroir ancien, hérité de ses parents, qui fascine tant Jebbie. Le petit garçon a, en effet, de longues discussions avec ce reflet de lui-même... qui ne lui ressemble pourtant pas vraiment.

Sur des thèmes très connus (le double, le miroir), Diane Henstell a su construire un passionnant roman, très psychologique, où les personnages sont étudiés avec soin, ce qui rend crédible leur évolution et leurs rapports. Il y a peu de scènes violentes mais le suspens, habilement distillé, permet une intensité dramatique qui ne faiblit pas et, au contraire, va crescendo. Une réussite incontestable.

Elisabeth Campos

HISTOIRE DE LA SCIENCE-FICTION MODERNE (1911-1984)
Jacques Sadoul
Rober Laffont

Les éditions Laffont rééditent actuellement l'Histoire de la SF Moderne de J. Sadoul, qui se révèle un guide utile pour l'amateur. Naturellement, ce volume ne peut être que partiel, vu la masse de romans produite par ce genre depuis des années, mais Jacques Sadoul parvient à délimiter soigneusement son domaine et à présenter l'évolution subie par la science-fiction d'une manière claire et intéressante.

Dans la première partie, l'auteur étudie la science-fiction anglo-saxonne en prenant comme point de départ la création de la première revue à avoir publié de la science-fiction, *Modern Electrics* due à Hugo Gernsback, Luxembourgeois immigré aux Etats-Unis. Ceci se passait en avril 1911.

Il nous évoque ensuite les revues créées à la suite de *Modern Electrics* et où s'illustrèrent « les grands anciens » notamment Edgar Rice Burroughs puis Merrit, Lovecraft, Howard, Catherine L. Moore et enfin Asimov, Van Vogt, Bradbury, Sturgeon, Clarke,...

Mais la science-fiction classique, qui est alors dans son apogée, va changer brusquement d'orientation avec l'explosion de la première bombe atomique à Hiroshima. Le mythe de la science bonne et mère de tous les bienfaits s'écroule ; une nouvelle génération d'auteurs, aux préoccupations très différentes arrive : Philippe K. Dick, Jack Vance, Farmer... Parallèlement, Sadoul nous parle de la *New Wave* britannique avec Priest, J.G. Ballard, M. Moorcock...

Enfin, on aborde les recherches de nouveaux auteurs qui cherchent d'autres horizons (Norman Spinrad, Harlan Ellison...) pour terminer avec les romanciers de cette dernière décennie, John Varley, G.R.R. Martin...

La deuxième partie de cet ouvrage est consacrée à la science-fiction française avec comme premiers précurseurs Jules Verne, naturellement, mais aussi J.H. Rosny Aîné, Gustave Le Rouge... Sadoul nous entraîne ensuite sur les traces de Philippe Curval ou Michel Jeury puis en vient aux derniers espoirs français, Brussolo notamment.

Enfin, et pour être complet, ce volume se termine sur un appendice qui traite de la science-fiction d'Amérique Latine, des Pays de l'Est, ce qui permettra aux lecteurs de se familiariser avec les littératures peu connues de ces pays.

Cet ouvrage n'échappe pas à certains défauts comme celui d'être assez partial mais il est parfois difficile de se départir de sa subjectivité pour juger les auteurs. Ainsi, Sadoul se montre très dur envers Ursula Le Guin. Certains pourraient lui reprocher d'avoir plus parlé de tel écrivain au lieu de tel autre mais là aussi, les goûts de l'auteur entrent en ligne de compte.

Cependant, et malgré certains défauts (longueur insuffisante de ce volume, mais il faudrait sans doute plusieurs tomes pour cerner d'une manière approfondie ce domaine), Jacques Sadoul nous offre une histoire de la science-fiction chargée d'humour, riche d'anecdotes sur les auteurs, et véritable mine de renseignements pour l'amateur qui désire se documenter d'une manière plus approfondie ou cerner avec davantage de précision l'œuvre d'un romancier (son époque, les circonstances extérieures). Le tout est passionnant et d'une lecture fort agréable.

Elisabeth Campos

LE PARADIS DES PERROQUETS
Alexandro Jodorowsky
Flammarion

Bien connu déjà comme metteur en scène de cinéma *(El Topo, La Montagne Sacrée, Tusk)* et comme scénariste de bandes dessinées (*L'incal* avec Moebius et *L'Enfant Tronc* avec Arno), Alexandro Jodorowsky nous offre, avec *Le Paradis des Perroquets* (Prix de l'Humour Noir, cette année) une nouvelle facette de son talent.

Ce roman peut, au premier abord, déconcerter par sa logique particulière, ce style peu habituel et les événements loufoques et fantasques qui le parsèment. Ce Chili des années '40 nous paraît bien curieux avec ces clowns-poètes (les Compagnons de la patate en fleurs), ces rats surdoués, ou ces prostituées qui veulent éduquer un nouveau Messie.

Cependant, au-delà de la fable, *Le Paradis des Perroquets* est une réflexion sur l'Homme et sur Dieu, sur la mystification et sur la réalité, qui n'est pas toujours celle que l'on croit. Les personnages de ce roman changent très souvent d'identité, du fait des circonstances, mais ils ne se sentent pas plus « vrais » pour autant ; ils ont seulement pris un nouveau déguisement. Un des héros, Hums, ne dit-il pas : « Je ne reconnais qu'une seule vérité : la vérité de l'illusion ». Il leur faudra, pour la plupart, l'aide de la Machi (une vieille guérisseuse) pour se connaître vraiment et ne pas renier leur personnalité profonde.

Le Paradis des Perroquets est également une satire sur le Pouvoir et sur la vanité humaine, illustrés notamment par Nepomuceno Vinas, qui veut devenir un héros, martyr d'une révolution dont il se soucie peu, Juan Neruna, le grand poète rebelle, lui aussi poussé par l'orgueil et qui comprendra enfin ses intentions véritables, à la fin du roman, face à son vieil ennemi, le Président Gégé Vihuela, également animé par une ambition dévorante. Le peuple est parfois loin de leurs préoccupations.

Livre philosophique, baigné d'une poésie particulière (« respirer l'odeur anémique des objets sans maître qui est celle des étoiles »), où souffle ce mysticisme déjà présent dans les autres œuvres de Jodorowsky, *Le Paradis des Perroquets* nous entraîne dans un monde où la réalité et l'illusion font bon ménage... à côté de l'humour le plus sombre et de la plaisanterie la plus énorme.

Elisabeth Campos

ANTARES

Par sa longévité, sa régularité, son intérêt et la qualité de son impression, la revue/anthologie trimestrielle *Antares* est probablement ce qui se fait de plus passionnant dans le domaine des revues semi-professionnelles en France pour le moment, même si *Proxema* semble être à suivre de près.

Avec ses pages ouvertes à la SF et au Fantastique (en général d'inspiration plutôt « classique », précisons-le) de *tous* les pays, *Antares* est un cas assez unique en son genre et permet au lecteur de faire la connaissance de nombreuses littératures souvent inconnues en France. De plus, les courts romans et nouvelles sont accompagnés d'une partie critique assez importante (on y notera les noms de Roger Bozzetto et de George W. Barlow) et d'un certain nombre d'interviews et d'articles sur des sujets peu ordinaires.

On notera, par exemple, la présence d'Arcadi & Boris Strougatski (URSS) et de Karl Edward Wagner (peut-être le meilleur auteur d'Heroïc Fantasy américain actuel) dans le n° 13 et celle de Ronald Chetwynd-Hayes (un des « grands » de l'horreur anglaise) et de l'Argentin Eduardo Goligorsky dans le n° 14. Ceci sans parler des Roumains, Norvégiens, Italiens et autres Russes qui les accompagnent dans ces deux numéros.

En bref, donc, si tous les textes ne sont pas d'un niveau égal, ils forment un ensemble unique en leur genre et, en 14 numéros d'existence, *Antares* peut s'enorgueillir d'avoir déjà publié plusieurs histoires qui ne sont pas loin d'être de petits chefs-d'œuvre...

On peut se procurer ce complément indispensable aux revues professionnelles aux Editions Antares, « La Magali », chemin Calabro, 83160 La Valette. Chaque volume coûte 29 FF, franco de port, pour 140 pages en tirage offset. Attention, les deux premiers sont déjà épuisés... Avis aux amateurs !

Richard D. Nolane

LECTURES FANTASTIQUES

DES GENS (EX)TRAORDINAIRES
Joanna Russ
Denoël, Présence du futur

Une abbesse d'un monastère des côtes normandes tient tête à tout un groupe de féroces Vikings. Un curieux gentleman traverse l'Atlantique sur un paquebot de ligne, au XIX[e] siècle, en compagnie d'une effrontée Maria-Dolorès qu'il prétend être sa nièce. Dans un futur lointain, un cryogénisé est réveillé dans un monde de rêve, où les fêtes semblent perpétuelles. Et dans une Amérique post-atomique du XXII[e] siècle, un envoyé temporel se fait passer pour un Dieu afin de changer l'histoire d'un clan barbare...

Joanna Russ avait frappé un grand coup dans le ventre de la SF, en écrivant dans les années 70 *L'autre moitié de l'homme*, un plaidoyer militant pour le féminisme, à base de suppression du mâle et d'homosexualité active... On ne peut dire que dans ce cycle de cinq récits, l'auteur mette de l'eau dans son vin, ou de la voile dans sa vapeur. Mais elle y met en tout cas une sensibilité, un sens de l'ellipse, et surtout une bonne dose d'ironie parfois tendre, parfois grinçante, qui faisaient cruellement défaut à son pesant pensum.

Ce qu'il y a d'étonnant, avec ces nouvelles, c'est qu'elles évoquent à chaque fois des repères qui n'y sont peut-être pas, ou alors qui sont carrément des fausses pistes. *Ames*, le récit sur les Vikings, pourrait être une superproduction hollywoodienne (de Fleischer) où se glisserait l'ombre d'un E.T. *Le mystère du jeune gentleman* ne serait qu'une étude de mœurs avec du mondain dans le vernis et de la canaille pour peu qu'on le gratte... *Corps*, de la pure, et vraie, et hard SF, qui pourrait être frère du cycle des *Danseurs de la fin des temps* de Moorcock... Et *Qu'as-tu fait durant la révolution, grand'mère ?* s'apparente, avec sa sombre vision d'un nouveau moyen-âge de brumes, à du Shakespeare revisité par Kurosawa.

Oui – mais il y a toujours un *mais* quelque part. Le gentleman est-il un homme, ou une femme travestie ? Et le Dieu temporel, est-ce bien un héros ? Non, une femme fatiguée, âgée de 57 ans. Quant au cryogénisé réveillé, homosexuel, il se heurte au fait que la civilisation de l'an 4000 n'est composée que d'androgynes... Chaque texte de Joanna Russ semble nous pousser dans une direction pour, à quelques pages, ou quelques lignes de la fin, nous tirer dans une autre. Paraît-elle être moqueuse ? Elle vire au grave. Elle est devenue sérieuse ? C'était pour mieux cacher sa pirouette. « *Qu'est-ce qui peut bien vous faire penser que le monde a jamais été sauvé ?* » lance un mystérieux précepteur à un élève invisible. Et c'est la dernière phrase du livre. Précédée de quelques pages par cet aveu : « *La révolution marxo-léniniste-lesbo-universo-féministo-socialo-separato-culturo-anarchiste-antiraciste ? Trop peu d'adeptes* ». Je vous le disais : étonnant !

Jean-Pierre Andrevon

LA MALEDICTION DE MACHROOD
John Flanders
Néo

Septième recueil de John Flanders alias Jean Ray chez Néo (exception faite de *La Gerbe Noire*), *La Malédiction de Machrood* se révèle l'un des plus intéressants. Toutes les nouvelles contenues dans ce volume – sauf trois tirées des *Contes d'Horreur et d'Aventures*, Union Générale d'Edition 1972 – sont inédites.

« La Malédiction de Machrood », le plus long des textes, développe un thème usé jusqu'à la corde : celui des lieux maudits et interdits hantés par de longues ombres blêmes. Fidèle à sa technique, John Flanders enveloppe le lecteur dans la douce chaleur des fourneaux de pipes bourrés de bon tabac hollandais – le contraste étant accentué par l'omniprésence d'un lugubre marécage sur lequel se répand la nuit brumeuse –, avant de lui faire goûter l'eau des marais et l'horreur des fondrières hantées ! Il est à regretter que John Flanders ait cédé une fois de plus à la pression d'un certain « rationalisme religieux » qui parsème son œuvre d'écueils par trop souvent voyants ! En l'occurence, cette tendance détruit l'atmosphère franchement fantastique progressivement développée au long du récit et transforme le visage grimaçant de Belzébuth que l'on espérait voir apparaître en celui d'un dieu de miséricorde. Là où son personnage du capitaine pirate Machrood aurait dû être une seconde incarnation du Hollandais Volant, on trouve une imagerie semi-biblique des enfants payant le prix de la faute de leurs parents ! Nous pouvons dire que, si la notion de péché et l'idée de la Chute biblique est omniprésente et importante dans l'œuvre de Ray Flanders, elle y est parfois regrettable et – presque – destructrice.

Onze autres contes se partagent le reste du recueil, d'une valeur inégale, et dont certains ne sont apparentés que de très loin au fantastique. Nous remarquerons au passage « Le Comte Masconti », curieux personnage vivant dans son antique demeure totalement retiré du monde. Une jeune journaliste parviendra à obtenir une entrevue et découvrira pour son malheur ce que cache cette retraite absolue. Mais John Flanders sait aussi provoquer d'autres frissons que ceux de la peur rétrospective. Nous en voulons pour preuve « Schola Salernitana », une extraordinaire histoire de « doubles » et de nostalgie – et qui introduit le thème du miracle avec toutes ses connotations religieuses ! Mais c'est aussi une histoire de mort, car chacun sait que toute histoire traitant du double traite, en puissance, de la mort (on se souviendra de Carmilla et de Dorian Gray). Mort cachée, mort sous-entendue, mort sublimée qui n'en devient que plus présente à l'esprit du lecteur.

Mais de plus érudits que nous se sont penchés sur cet écrivain *indicible* sans jamais ébrécher sa plume qui reste toujours aussi forte et évocatrice !

Xavier Perret

LOVECRAFT
Cahier de l'Herne

Lovecraft ! Aujourd'hui, un nom qui évoque l'œuvre d'une vie, un panthéon de déités, toute une mythologie ! Il a fallu le courage et la ténacité de dizaines d'admirateurs plus ou moins occultes (traducteurs, journalistes, petits éditeurs) et un demi-siècle pour que ce grand nom de la littérature fantastique soit – seulement – cité dans les facultés !... Aujourd'hui, le « reclus de Providence », Rhode Island, éclipse presque celui qu'il a considéré comme l'un de ses maîtres : Edgar A. Poe.

Le presque mythique Cahier de l'Herne lui ayant été consacré en 1969, et introuvable depuis longtemps, vient d'être enfin réédité. En cette pénultième décennie du XX[e] siècle, et trois ans avant le cinquantenaire de sa mort, Howard P. Lovecraft prend enfin sa place « officielle » dans une collection où des noms prestigieux (mais parfois bafoués) se sont inscrits.

Cet ouvrage de référence est né, sous la direction de F. Truchaud, après un long travail de recherche, de compilations et d'analyse de Jacques Van Herp, Pierre Versins, Hubert Juin et tant d'autres. Il est impossible ici de passer par le menu tous les noms ainsi que les articles, études, théories, témoignages, analyses, souvenirs, dessins et contes que nous livre cet imposant volume de 400 pages (au prix malheureusement élevé de 240 francs).

En plus de quelques poèmes et de deux essais inédits de Lovecraft, le lecteur trouvera six contes jamais réunis en volume dont « Le Combat qui Marqua la Fin du Siècle » où il met en scène tous les écrivains du « Lovecraft's Circle » sous des noms d'emprunt qui sont, le plus souvent, des dérivés phonétiques ou des jeux de mots. Ce texte est suivi d'un glossaire où chaque nom est expliqué et mis en rapport avec le vrai. H.P.L. nous livre aussi, en une courte nouvelle auto-biographique où il est presque impossible de faire la part de réalité et d'imaginaire, les origines de Nyarlathotep, le Chaos Rampant !

Nous citerons, pour finir, l'intéressant article de Jacques Van Herp consacré aux histoires de Lovecraft qui furent portées à l'écran et qui ne manquera pas de passionner les amateurs de cinéma fantastique !

Ne pouvant faire le tour des articles de cet ouvrage monumental, nous ne saurions que trop le conseiller comme un ouvrage *absolument* nécessaire à tout amateur éclairé (ou non) du fantastique et de ses chemins mystérieux !

Xavier Perret

BD.

■ C'est en 1959 que Willy Vandersteen, le créateur de Bob et Bobette et M. Lambique, lança une nouvelle série « *De Rode Ridder* » *(Le Chevalier Rouge)* pour un grand quotidien flamand de Bruxelles. La chevalerie a toujours été un des thèmes de prédilection du grand auteur flamand ; il en est d'ailleurs de multiples exemples dans son œuvre, depuis ses premières B.D. (Lancelot dans « Bravo ») jusqu'au superbe « Trésor de Beersel » paru dans « Tintin ». Le Chevalier Rouge permettait en outre à Vandersteen de retourner au genre « réaliste » tout en assurant du travail aux membres de son studio. De fait Karel Verschuere et Bob Vandersteen (le fils de l'auteur) assurèrent les premiers épisodes. Puis peu à peu, Vandersteen se désintéressa de la série, laissant entière liberté à ses collaborateurs. La série fut dessinée par Verschuere d'abord, puis par De Rop, ensuite par Frank Sels et enfin par le jeune Karel Biddeloo qui reprit cette B.D. à partir du 44ᵉ épisode. A ce moment là Vandersteen avait largement puisé dans la mythologie des Chevaliers de la Table Ronde pour assurer ses scénarii. Peu à peu il donna carte blanche à Biddeloo qui assura dès lors textes et dessins tout en donnant à la série une nouvelle dimension thématique et une nouvelle impulsion sur le plan graphique. Le Chevalier Rouge est alors devenu une série de « sword and sorcery » et même de « science fantasy ».

Chaque récit se déroule sur une immense toile de fond surnaturelle où Johan, le Chevalier Rouge, intervient ou devient le centre du combat entre les forces du Bien, personnalisées par la bonne fée Galaxy (qui au départ prenait les traits de Senta Berger !), et Bahaal ainsi que Demonia, personnifiant le Mal. L'opposition du Bien contre le Mal est peut-être très schématisée dans des symbôles puérils (Galaxy est blonde, Demonia est noire) mais les récits sont en général d'excellente facture



faisant appel à tout l'arsenal de la science fiction classique ou encore du fantastique genre heroïc fantasy. *Le Chevalier Rouge* est l'une des rares B.D. européennes à avoir évolué d'une thématique rigoureuse de chevalerie moyennâgeuse vers un fantastique épique.

Le résultat est souvent surprenant qui mélange des influences de Conan, Lovecraft, Merlin, etc. Depuis peu cette série paraît enfin en albums couleurs et même en version française avec un tirage de 80 000 exemplaires par volume. Hélas, le coloriage laisse encore souvent à désirer et les traductions des deux premiers épisodes « *Les survivants* » et « *La légion perdue* » sont franchement mauvaises. C'est là un des grands défauts inhérents à toutes les traductions paraissant aux Editions Erasme, tant pour la série « Bob et Bobette » que pour les séries annexes (Besy, Néro, etc.). Espérons que ce défaut soit rapidement corrigé, car *Le Chevalier Rouge* mérite toute l'attention des fans de B.D. et de fantastique. Cela dit, signalons également dans la série « Robert et Bertrand » – qui raconte les aventures de deux vagabonds vers l'époque 1900 – l'album 45 intitulé « *La malédiction de Hyavar* ». Un archéologue travaille dans le plus grand secret à détruire la malédiction qui pèse sur le temple d'Angkor, ce fameux temple découvert en 1860 par le français Henri Mouhot. Malgré l'aide de Robert et Bertrand, l'archéologue échouera par la faute de son vaurien de neveu. « Robert et Bertrand » demeure une série intéressante, souvent apparentée au policier et au fantastique, voire à la science-fiction, mais le dessin glacé des collaborateurs de Vandersteen a enlevé une grande partie du charme de celle-ci. Il est à craindre d'ailleurs que Vandersteen, âgé maintenant de 71 ans et relevant d'une grave opération, ne restructure entièrement son studio. Certaines séries disparaîtraient, dont éventuellement Robert et Bertrand que Vandersteen aimerait remplacer par une nouvelle B.D... Infatigable créateur !

Aux Editions du Lombard est paru le second album de Rork dessiné par Andreas et intitulé « *Passages* ». Ce second album complète la saga de Rork dans le style fluide mais fragmenté (comme dans les « comics » américains) d'Andreas. Dans « *Passages* », Rork et son amie réussissent à se transférer dans un autre monde. Ce qui laisserait présager une suite possible, du moins si Andreas et son éditeur en décident ainsi, car ce Rork – qui nous rappelle souvent Dr Strange de Ditko – manque singulièrement de vie.

Nous avons déjà plusieurs fois fait l'éloge des meilleurs fanzines du moment. Après « Le Fulmar » et « Hop ! ». Il nous faut absolument signaler le travail accompli à Marseille par J.C. Faur et l'équipe de *Bédésup* (Adresse : B.P. 14 - 13234 Marseille Cédex 4). Ce « magazine de l'image et de la B.D. » nous propose dans son numéro double 29-30 un volumineux dossier sur Francis Bergèse, qui a pris la relève pour le dessin de Buck Danny, et dans son supplément des tas de B.D. courtes de Maurice Tillieux. Ainsi *Bédésup* forme avec « Hop ! » et « Le collectionneur de B.D. » le trio de pointe de l'informatique B.D. (bien davantage que les prétentieux « Cahiers de la B.D. »), indispensable pour les fanatiques comme pour les bibliothèques.

■ Les Editions Casterman viennent de sortir un album de luxe de Corto Maltese (le héros-fétiche de Hugo Pratt) intitulé « *Fable de Venise* ». Cet album grand format (27/31) de 110 pages mérite certes le détour même si l'on y retrouve principalement tous les défauts du grand auteur italien. Pratt ne sera jamais un maître de la couleur, son style est de plus en plus bâclé, sans la moindre inspiration, et le caractère heurté de son histoire contient de véritables passages à vide. Heureusement – et les nombreux admirateurs de Pratt le savent – ce dernier a toujours le don de nous conter une belle histoire. Celle-ci, qui est une véritable ode à Venise, ne fait pas défaut à cette règle. La BD est précédée d'une longue introduction sur Venise, la Franc-Maçonnerie et les différentes influences architecturales, voire culturelles ou économiques, subies par la cité du Doge. Corto Maltese, à la recherche d'un fabuleux bijou dans la Venise des années 30, effectuera un parcours quasi initiatique, parsemé d'embûches, de morts tragiques et de personnages aussi déracinés que lui-même... Chez le même éditeur signalons le deuxième album de la série « *Tendre Violette* », par Servais dont le graphisme poétique est très bien servi par un excellent scénario de Dewamme. Cette seconde aventure *(Malmaison)* de la jeune sauvageonne qui préfère vivre en recluse dans la forêt, loin des bourgeois, n'est pourtant pas très gaie. Violette se met en ménage avec un Compagnon de la Route qui lui fait un enfant. Avant même sa naissance, cet enfant fera l'objet d'une machiavélique et abominable malédiction. Ce fantastique feutré empreint de folklore et de superstitions est bien plus impressionnant que le fantastique outré de Pratt.

Passons aux éditions Dupuis pour signaler le 13ᵉ album du *Scrameustache*, cette bien sympathique créature extraterrestre. Aidé par Walt (alias Walthéry, le père de *Natacha*), Gos (Roland Goossens), nous livre ici la suite de la « Saga de Thorgull ». L'oncle Georges, affublé d'un casque de Viking, doit faire appel au Scrameustache et aux Galaxies pour remonter le temps et annuler l'espèce de malédiction qui lui pèse littéralement sur le crâne !

Une excellente histoire désopilante et charmante en même temps. La série du *Scrameustache* est une des rares BD alliant parfaitement la SF et l'humour !

Nous connaissons tous Raymond Macherot, le délicieux dessinateur et créateur de Chlorophylle (Tintin) et Sibylline (Spirou). Le dixième album de cette dernière série vient de paraître sous le titre « *Le violon de Zagabor* ». Il présente deux histoires courtes, contant les démêlées de la gent animale vivant sur la lande de Gutaperka, aux prises avec des voleurs, des brigands de grands chemins et de vulgaires assassins ! L'album est remarquable en soi car le véritable héros malgré lui de ces deux histoires n'est autre que le vilain rat « Croque-Monsieur » qui est constamment à la recherche d'une victime qu'il pourra faire cuire et manger. Nous sommes décidément bien loin d'Anthracite ou Anathème, les rats mégalomanes qui rêvaient respectivement d'assouvir le pays à la tête de leur horde... Croque-Monsieur sera défait, bien entendu, par la magie du violon de Zagabor ressuscité sous les traits de Zagabor (sic) mais cette évolution vers un anti-héros est assez significative. Macherot n'est plus le conteur bucolique d'histoires fantastiques mais un narrateur d'histoires sombres et dures...

Le dessinateur Hermann vient de lancer une nouvelle BD aux éditions Glénat, « *Les tours de Bois-Maury* », une histoire de chevalerie, ou faut-il dire du moyen-âge. Le portrait que Hermann nous trace de l'époque médiévale est cru, réaliste et sans concession aucune. Il est encore trop tôt pour présager de l'avenir de cette série, le tome I, intitulé « *Babette* » est certes très réussi (malgré quelques défauts graphiques irritants de ce dessinateur pourtant excellent) mais se situe surtout dans la lignée et l'évolution actuelle de la BD dite historique qui prend un tournant beaucoup plus véridique, déjà annoncé par des auteurs tels que Craenhals (le chevalier Ardent), J. Martin (Alix), Bourgeon et d'autres. Ce même Hermann vient de faire paraître son dixième album (« *Boomerang* ») chez Novedi, dans la série « Jeremiah ». On sait ce qu'il en est. « Jeremiah » est une série vaguement post-atomique où les EU sans pétrole essaient de se reconstruire tant bien que mal en retrouvant un climat de western.

Cette SF à très court terme nous vaut déjà depuis quelques années des histoires violentes mais non dépourvues de qualités ni de bon sens. Dans « *Boomerang* » les voies de Jeremiah et son ancien ami Kurdy se croisent de nouveau. Ensemble ils démontent une basse affaire de corruption en période d'élection municipales. Du grand art dans un genre résolument à part des thèmes usités de la BD.

Danny De Laet

« Les survivants » (scénario et dessins : Karel Biddeloo)

LECTURES FANTASTIQUES

NOIRE EST LA COULEUR
John Brunner
Presses-Pocket

Ce n'est pas une réédition (malgré la place de ce livre dans une collection qui leur est en majorité consacrée), mais un inédit – celui-ci paru originellement en Grande-Bretagne en 1969. Eh oui, il reste encore des Brunner inédits, tant notre auteur en a semé sa route. Mais, bien que cet ouvrage soit postérieur de quelques années au fameux *Tous à Zanzibar*, il ne navigue pas dans les mêmes eaux. *Noire est la couleur* est un honnête roman de mystère saupoudré d'un zest de politique – mais il n'appartient pas à la SF, pas même au fantastique : plutôt au genre polar, mais un polar un peu spécial, puisque celui-ci est centré sur les agissements, en plein Londres contemporain, d'un groupe d'Africains pratiquant la sorcellerie... J'ai précisé : « pas de fantastique », car ladite sorcellerie ne fait pas sortir de terre des zombies, elle ne matérialise pas des esprits, elle ne transforme pas des femmes en panthères. Il s'agit d'une sorcellerie saisie sous un angle très documentaire, à savoir de manœuvres d'envoûtements pratiquées avec des dagydes (des figurines de terre) percées par des aiguilles.

Brunner a souvent placé des Noirs au premier plan de ses romans (*L'orbite déchiquetée* ou, pour ce qui est de l'espionnage, *Malédiction sur vous*), et il n'est évidemment pas question de soupçonner le progressiste qu'il est de racisme, même involontaire ! En fait, son récit évoque une conspiration, des agents sud-africains voulant provoquer des émeutes raciales en Grande-Bretagne, manipulant un groupe de Noirs pour les amener à assassiner le Premier Ministre... Un groupe de « bons » sorciers (qui comprend une ravissante sorcière) et un Blanc qui s'est trouvé mêlé à toute l'histoire par hasard contreront in extremis ces sombres desseins.

Tel quel, ce récit ferait un bon film de série B, où la sorcière noire serait interprétée par Grace Jones, et le témoin britannique peu à peu transformé en homme d'action par le flegmatique reporter d'*Under fire*, Nick Nolte. Malheureusement, son rythme est trop lent, et l'action est alourdie par de trop abondants dialogues et des inserts descriptifs que tout auteur débutant de la Série Noire aurait sabrés avec violence. Il semble que même un auteur chevronné comme Brunner se soit fait piégé par le côté « c'est vrai, et je sais de quoi je parle, alors je le montre », de son récit, ce qui nuit à une bonne part de son intérêt. Mais on peut tout de même le lire – pour tout savoir, précisément, sur les pratiques dont il est question...

Jean-Pierre Andrevon

DROIT DE VIE ET DE MORT
Robert Silverberg
Fleuve Noir

Voilà un ouvrage sur le Pouvoir, comme seule la SF américaine peut nous en donner... Un livre qui brasse les situations et les expédie vite fait, et dont le suspens est comme un couple de rails qu'on ne peut quitter qu'arrivé à la gare ! Là encore, des qualités américaines. Il s'agit de l'itinéraire d'un homme seul, qui se hisse à la force du poignet (et de son intelligence, aidée par un sens moral plutôt élastique, que tempère une bonne dose de mauvaise conscience) jusqu'au pouvoir suprême, sans que le moindre personnage féminin, la moindre étincelle de sentiment ne viennent entraver le cours de cette montée en chandelle... Ce personnage, c'est Roy Walton, au départ administrateur en second du Condé : entendez par là le Contrôle Démographique – qui décide précisément du droit de vie et de mort énoncé par le titre (un diminutif bien choisi, si l'on se rappelle qu'un condé est un flic).

Mais je parlais de « qualité ». Ici, elle vireait plutôt à l'éloge détournée de l'individualisme et du capitalisme qui, conjugués, permettent à n'importe qui d'accéder aux plus hautes fonctions, au plus absolu pouvoir : comme le Condé, outre l'euthanasie des mal foutus, cache aussi dans ses manches un sérum d'immortalité, le secret du voyage supra-luminique et la découverte d'une autre race pensante dans l'univers, on voit que le destin de Roy Walton frôle le cosmique... N'est-ce pas étonnant de trouver un tel récit, qui ne s'embarrasse pas de subtilités et qui, dans sa vitesse de narration, charrie pas mal d'invraisemblances, sous la plume d'un homme aussi avisé (et aussi libéral) que Robert Silverberg ? Mais il s'agit d'une œuvre de jeunesse, un des tous premiers romans de l'auteur, paru originellement en 1957, à une époque où le jeune Silverberg proliférait, dans une frénésie d'écriture étonnante qui laissait peu de place à la réflexion.

Aussi, dans cette histoire de course haletante au pouvoir (qui prend aussi la forme des médias manipulés), ne vous attendez pas à retrouver une œuvre faisant écho à *Jack Barron et l'éternité*, par exemple. Pourtant, on a la surprise de tomber sur des petites finesses éparses du genre de celle-ci : *« Mais Dostoïevski, comme Dieu, semblait bien passé de mode en cette période... Dieu, aujourd'hui, c'est un grand et mince jeune homme, dont le bureau se trouve au vingt-neuvième étage de Building Cullen. Quant à Dostoïevski, il n'avait jamais rien fait d'autre que d'écrire des bouquins ».* Je ne dirais pas que cela « sauve » le livre, car il n'en a nul besoin pour l'être : son rythme est suffisant pour faire tomber en chemin toute réticence. Mais disons qu'au milieu de ce torrent sans nuances, ce genre d'îlots annonce ce que deviendra Silverberg une décennie plus tard : un très grand auteur.

Jean-Pierre Andrevon

LA MORT BLANCHE
Alan Ryan
Presses de la Cité

Plusieurs écrivains fantastiques anglo-saxons aiment à revenir sur les lieux du « crime » et à se servir d'un même lieu imaginaire pour y concentrer un certain nombre de récits. L'exemple le plus connu est certainement la ville maudite d'Arkham, popularisée par Lovecraft et les continuateurs du Mythe de Cthulhu, mais on pourrait aussi citer l'Oxrun Station de Charles Grant et bien d'autres endroits où l'irrationel et l'angoisse semblent vouloir à toute force se donner rendez-vous... Alan Ryan n'a pas échappé à cette fascination car *La Mort Blanche* dont il est ici question se déroule dans la petite ville de Deacons Kill, qui avait déjà servi d'arrière plan à la nouvelle « Death to the Easter Bunny ! » et au roman *The Kill* (le premier de l'auteur à avoir bénéficié d'un lancement publicitaire de grande envergure).

La Mort Blanche, est, par bien des aspects, un récit exemplaire de Fantastique « néo-classique » dans la mesure où il se sert avec habileté d'un certain nombre de grands thèmes du genre, tout en les renouvelant par un traitement moderne. On pourra, entre autre, y remarquer l'utilisation de l'univers clos (la ville coupée du reste du monde par la neige) dans lequel les lois habituelles du monde paraissent se modifier brusquement et permettre ainsi l'apparition du Fantastique, représenté ici par un train vieux d'un siècle, jaillissant du blizzard sur une voie désaffectée, avec, à son bord, un bien étrange cirque dont les clowns vont se mettre à hanter la ville. Car il s'agit bien ici d'une histoire de hantise où le château a été remplacé par la ville toute entière qui deviendra ainsi le lieu d'une tragédie dans laquelle la Mort prendra le masque jovial et les habits bariolés de personnages qui sont d'habitude là pour faire rire les enfants. Le contraste entre les clowns eux-mêmes et leurs agissements sanglants joue son rôle à merveille d'un bout à l'autre du livre et contribue à donner un relief supplémentaire à l'histoire d'horreur contée par Ryan.

Cet effet est accentué par l'écriture très « Série Noire » du roman qui foisonne de personnages convaincants (l'un des principaux acteurs du drame, le médecin local, était d'ailleurs un des personnages secondaires de *The Kill*), dont on partage bientôt l'angoisse. Une rapide étude du scénario montre également qu'il est conçu comme une enquête policière, ce qui fait de *La Mort Blanche* un bon exemple de Thriller Surnaturel.

Avec ce roman, le public français va enfin pouvoir découvrir un des auteurs les plus intéressants de la nouvelle génération américaine. Alan Ryan a publié au début 84 un autre roman, *Cast A Cold Eye*, qui, par son ambition, se situe nettement au-dessus de *La Mort Blanche*. Ce qui n'empêche pas ce dernier de figurer déjà parmi les tous meilleurs titres de la collection « Paniques »...

Richard D. Nolane

DESTINATION CAUCHEMAR
Isidore Haiblum
Opta

Qu'est-ce qui arrive à Mark Craig ? *« Mon esprit était comme une ardoise vierge et luisante, et aussi inutile qu'un billet de tombola de l'année passée ».*.. Il se retrouve sans mémoire dans un quartier délabré d'une ville où il n'y a plus de voitures, mais des coches tirés par des chevaux. Il croit trouver refuge auprès d'une vieille femme, mais celle-ci l'a attiré dans un piège, et Craig se retrouve face à *« une créature monstrueuse qui n'a en guise de tête qu'un large ovale dépourvu de traits ».*

Il va arriver bien d'autres aventures éprouvantes à Mark Craig, qui a la particularité de passer sans cesse d'un... endroit (?) à un autre. A moins que ce soit d'une époque à une autre. De ce Old York qui pourrait être situé au XIX[e] siècle mais ne l'est pas vraiment, à un York futuriste qui emprunte pourtant beaucoup de traits à notre présent. Mais il n'y a pas que Mark Craig qui soit la prise de cette sorte de tempête spatio-temporelle. Il y a aussi un certain Alexis Rike, et puis une soi-disant jeune fille accompagnée d'un soi-disant Golem qui se lancent dans une enquête mystérieuse au sujet d'un savant disparu en 1935, alors qu'il se livrait à des expériences étranges. Et n'y aurait-il pas aussi des extra-terrestres dans le coup ?

On s'y embrouille, car l'auteur y met sérieusement du sien, en enfonçant son lecteur tête la première dans un méli-mélo, une embrouillamini de l'espace-temps où Van Vogt lui-même n'y retrouverait pas ses petits. C'est agréable, mais déroutant, surtout au bout des 340 pages que compte le livre. Haiblum est généralement considéré comme un humoriste (Juif new-yorkais). Ici, il a peut-être le tort de se prendre un peu trop au sérieux, surtout à mesure que son récit avance (si on peut dire cela de ce sur-place en terrain sans cesse mouvant). Bref, c'est une curiosité de taille, et sans doute un tour de force de poids. Pour qui y aurait compris quelque chose...

Jean-Pierre Andrevon



suite de la page 53

de menaces : les gens disaient que je pourrissais la jeunesse du pays.

• Le film était-il si dur ?

Il y avait quelques scènes très sanglantes. La mode était alors à la chirurgie philippine et l'on voyait une scène très dure pendant laquelle on ouvrait le ventre d'un personnage pour en extirper tous les organes. Après la sortie du film en Australie et en Nouvelle-Zélande, une campagne moralisatrice s'est engagée pour s'assurer que je ne tournerai plus jamais ! C'est à cette époque que je suis parti pour l'Europe. J'étais très déprimé car je ne pensais plus pouvoir travailler dans mon pays.

• D'après ce que vous nous en dites, on trouve beaucoup de ressemblances entre le thème de ce film et celui d'*Une nuit, un rôdeur* de Jim Sharman.

J'ai tourné *Angel Mine* bien avant que Jim Sharman ne fasse *Une nuit, un rôdeur* mais la similitude des thèmes que nous employons explique que nous soyons très proches l'un de l'autre. Je l'ai rencontré après la sortie de mon film et il m'a montré sa première œuvre : *Shirley Thompson Versus The Aliens*. Nous avons sympathisé et il m'a proposé de venir à Londres l'assister sur *Shock Treatment*. Je suis resté un an et demi en Europe et j'en ai profité pour visiter toutes les galeries d'art et voir beaucoup de films.

• Considérez-vous Jim Sharman comme votre mentor ?

Dans un certain sens, oui, car il m'a appris une manière de filmer qui n'existe pas en Nouvelle-Zélande : il m'a familiarisé avec le monde des studios. Jim et moi avons des idées similaires mais ses idées sont beaucoup plus théâtrales que les miennes.

• Qu'avez-vous fait en revenant d'Europe ?

J'ai travaillé pour la télévision néo-zélandaise en réalisant tout d'abord un téléfilm. *A Woman of Good Character*, qui conte l'histoire d'une jeune pionnière anglaise qui s'installe en Nouvelle-Zélande en 1850 et qui est violentée par un groupe de presbithériens écossais. Je montrais comment elle finissait par surmonter ses problèmes et se décidait à survivre. Le téléfilm a valu un prix à l'actrice principale et a été montré dans quatorze pays.

Suite à ce succès, on m'a confié la réalisation de plusieurs épisodes d'un Soap-Opera local : *Close to home*.

• Vous vous êtes aussi intéressé aux vidéo-clips et à la publicité.

J'ai fait des vidéo-clips après la sortie de *Angel Mine* parce que j'utilisais dans le film des groupes punks qui m'ont demandé de faire leurs clips pour la télévision. En ce qui concerne la publicité, je n'en ai fait que parce que l'on me l'a proposé. Je ne recherche pas les spots publicitaires car je déteste travailler pour des agences : c'est un monde tellement différent de celui du cinéma.

• Pourquoi avoir choisi de faire ensuite un film d'horreur, à savoir *Death Warmed Up* ?

L'horreur est un genre passionnant puisqu'il permet de dériver vers la satire sociale et la comédie noire. Il comporte aussi tout un aspect physique qui me fascine. Je voulais faire un film où le public se sente concerné, où il participe. J'ai découvert le potentiel que comportent les films fantastiques en voyant *The Rocky Horror Picture Show*.

• Vouliez-vous faire passer un message à travers ce film ?

Il n'y a pas de grand message dans *Death Warmed Up*. Avant de réussir à monter ce projet, j'avais passé beaucoup de temps sur un scénario qui n'a jamais abouti. Ajoutez à cela la déception provoquée par les détracteurs d'*Angel Mine* et des problèmes personnels d'ordre affectifs et vous obtiendrez le sentiment de colère qui fut à l'origine du film. J'ai voulu montrer tout cela, extérioriser ma fureur. Tous mes films représentent différents niveaux de mon état émotionnel. Dans *Death Warmed Up*, on retrouve la crise de confiance que j'ai éprouvée lors de mon séjour en Europe. Cela fait partie de ma personnalité : j'aime me servir de mes expériences personnelles mais je le fais avec humour. On ne peut pas prendre la colère trop au sérieux, sinon elle risque de vous détruire.

• Ne peut-on voir dans ce film une attaque contre la médecine ?

Je suis très soupçonneux à l'égard des progrès actuels de la science médicale. Je trouve que l'on va trop loin. C'est la raison pour laquelle j'ai tenu à mettre la scène « Black et Decker » ; les médecins utilisent vraiment des perceuses de ce genre. Lorsque les spectateurs trouvent cette scène répugnante, la majorité ignore qu'il s'agit d'une réalité de la chirurgie du cerveau.

• Comment le projet du film a-t-il pris forme ?

L'idée originale du film revient à Michael Heath, mon co-scénariste, mais nous l'avons tant retravaillée qu'il s'agit bien d'une collaboration entre nous deux. Nous avons élaboré le scénario en sept mois durant lesquels nous avons écrit sept moutures, une par mois. Nous travaillions très dur, six jours par semaine. Le tournage a, quant à lui, duré cinq semaines. Tout a été filmé à la Steadycam parce que je voulais créer une impression d'énergie et de vitesse. Nous avions deux équipes caméras : l'une pour la Steadycam, l'autre pour les gros plans, ce qui permettait à l'opérateur de ce matériel très lourd de se reposer entre chaque prise.

• Comment expliquez-vous qu'il y ait deux histoires bien distinctes dans votre film : celle des rapports entre le jeune homme et le médecin et celle des mutants pourchassant les jeunes gens ?

Les deux histoires se mêlent pour ne plus en former qu'une puisque toutes deux concernent le chirurgien. Nous ne pouvions pas tenir tout le film sur la seule vengeance du garçon, aussi avons-nous ajouté cette sorte de « sous-histoire », celle des mutants. Mais le public ne s'en rend pas compte ; il ne doit voir que ce qui est en surface, une sensation immédiate.

• On peut sentir une relation très ambiguë entre le garçon et le docteur. Est-ce un choix délibéré de votre part ?

C'est une relation très sexuelle mais qui reste trouble. Je n'ai pas voulu la rendre plus précise parce que si j'avais trop poussé sur l'homosexualité, cela aurait nui au potentiel commercial du film. La scène dans la douche avec la seringue qui pénètre la fesse du jeune homme est à ce titre symbolique. J'aime cette idée de la médecine qui viole les corps et je désirais également montrer que les femmes ne sont pas les seules à se faire violenter.

• Appréciez-vous particulièrement le « gore » ?

Dans *Death Warmed Up*, les scènes sanglantes sont davantage une sorte de fête. Je joue sur la surenchère, ce qui les rend assez drôles. J'apprécie beaucoup par exemple la scène où l'infirmière reçoit une paire de ciseaux en pleine poitrine. Le sang gicle et elle ressemble tout à fait à une poupée Barbie mutilée !

• Qui s'est occupé des effets spéciaux ?

Kevin Chisnel qui avait travaillé auparavant sur *Le Camion de la Mort* et certaines séquences du *Bounty*. Nous ne désirions pas des effets spéciaux subtils ; nous les voulions très physiques. Nous avons donc utilisé beaucoup de prothèses que nous avons fait faire par un hôpital. Les effets spéciaux ralentissent énormément un tournage parce qu'ils sont trop longs à effectuer. Pour ce film, nous avons néanmoins eu la chance de travailler avec une équipe enthousiaste.

• Avez-vous utilisé un story-board très précis ?

Seulement pour certaines scènes. Dans la plupart des cas, je n'en ai pas besoin : la télévision m'a appris à visualiser immédiatement ce que j'écris.

• Comment avez-vous travaillé avec les comédiens ?

Nous avons répété pendant deux semaines avant le tournage. Tout le monde connaissait donc parfaitement son rôle quand nous avons commencé à filmer. Nous ne faisions pas beaucoup de prises (seulement trois ou quatre) parce que nous n'en avions pas le temps. J'ai utilisé la vidéo pour les répétitions. Je voulais que les comédiens soient très physiques, qu'ils se touchent beaucoup. Je ne leur ai montré aucun rushes pendant le tournage pour que leur jeu reste plus ouvert. Ils n'ont donc pas compris le côté sanglant que je donnais au film. Ils étaient presque innocents et c'est de cela que vient le côté pénible de *Death Warmed Up*. Tout comme eux, on ressent le film avec ses tripes et cela le rend plus puissant.

• D'où vient Michael Hurst, l'acteur principal ? Ne trouvez-vous pas qu'il ressemble à Rutger Hauer ?

Nous étions conscients de cette ressemblance et l'implication de notre film avec *Blade Runner* nous paraissait très drôle. Michael est né en Angleterre. Il portait ses cheveux blonds très courts car il interprétait à ce moment le Maître des Cérémonies dans une version théâtrale de « Cabaret ».

• Parlez-vous de l'éclairage. Etait-ce la première fois que vous utilisiez ainsi les lumières ?

Nous avons délibérément utilisé des éclairages très vifs pour nous démarquer de la lumière néo-zélandaise typique. Le résultat est assez proche de l'expressionisme allemand. On retrouve également cette influence dans les décors tout en angles et en triangles.

• Devons-nous y voir une influence maçonnique ?

Je m'intéresse beaucoup aux Tarots, ce qui explique que je connaisse bien Alejandro Jodorowsky [cf. : entretien dans ce même numéro. N.d.A.]. Le symbolisme rituel me fascine et j'ai étudié l'anthropologie sociale sur les tribus primitives.

• Les couleurs du film ont-elles une signification précise ?

Pas réellement. Les couleurs ne font que relater une émotion. J'essayais de décrire un sentiment particulier à mon équipe et chacun esssayait de rendre cela perceptible sur l'écran.

• Par ailleurs, le son occupe dans le film une place primordiale.

Death Warmed Up est le premier film néo-zélandais à utiliser la Dolby stéréo. Peu de salles sont équipées de ce système dans mon pays. J'ai appris que la bande-son peut, à elle seule, rendre un film d'horreur vraiment effrayant. Le compositeur, Mark Nicholas, a utilisé un équipement très sophistiqué comme le synthétiseur-ordinateur Yamaha DX7 ou des chambres d'échos perfectionnées. Nous voulions obtenir le même type de sonorités que ce que l'on entend au début de *Rencontre du 3e Type*. La Dolby nous permettait de disposer d'un son plus fort sans pour autant subir trop de distorsion. Je voulais obtenir un son plus réel que la réalité.

• Y aura-t-il un disque ?

Hélas non, car la musique a été enregistrée dans des conditions très spéciales. Nous manquions d'argent et tout notre budget allait en priorité à l'équipement Dolby. Mark Nicholas est un grand compositeur : je l'ai employé sur tous mes films et son travail est vraiment formidable.

• Comment définiriez-vous le montage de *Death Warmed Up* ?

Il s'agit d'un montage résolument à l'américaine, beaucoup plus nerveux que celui des films néo-zélandais habituels.

• Quel a été le budget de votre film ?

Moins d'un million de dollars néo-zélandais. Je ne peux pas être plus précis pour l'instant, cela risquerait de faire baisser les offres des distributeurs !

Propos recueillis et traduits par **Caroline Vié** et **Claude Scasso**

LE JURY

suite de la page 68

ciers importants. On manque d'idées côté scénario alors on ajoute de l'action et inévitablement, quand c'est bien fait, on finit par capter l'attention du spectateur. Mais c'est trop facile ! *Rosemary's Baby* restera toujours mille fois plus violent que n'importe quel film d'action, alors que *Blade Runner* a coûté très cher mais on s'y ennuie à mourir.

Zabou : Ça démarre très fort mais après, le réalisateur ne fait qu'amortir son décor. Et la fin est complètement bâclée.

B.P.D. : Curieusement, le fantastique m'impressionne bien plus quand il est vrai. A part *2001, L'Odyssée de l'Espace*, je n'ai jamais vu de films fantastiques qui me procurent des sensations plus fortes que des événements réels. Ce qui me fascine le plus, c'est de voir à la télévision la navette spatiale se poser comme un vulgaire petit avion.

Zabou : C'est normal ! Le réel dépasse toujours l'imaginaire puisque l'on n'imagine qu'à partir du réel, et quand quelque chose que l'on n'avait pas imaginé se produit, c'est forcément plus fort que tout.

B.P.D. : En fait, je dirais que l'on ne prend conscience de la dimension fantastique qu'après coup. On trouve beaucoup plus fantastique maintenant, qu'à l'époque, que Jules Verne aie inventé le sous-marin ou Léonard de Vinci le parachute.

DU FANTASTIQUE AU FESTIVAL...

Zabou : Dans le genre intelligent et qui veut dire quelque chose, il y a eu *Buckaroo Banzaï*. C'est très jeune mais ça apporte quelque chose de différent.

B.P.D. : D'accord, c'est très frais. Mais hélas, ce n'est pas un film abouti. Pour moi, c'est l'équivalent dans le fantastique que ce que peut représenter *Starsky et Hutch* dans le polar.

Zabou : Surtout pas ! *Starsky et Hutch*, c'est l'utilisation forcenée des stéréotypes alors que, même s'il possède des idées parodiques comme le mur du son face à celui de la huitième dimension, *Buckaroo Banzaï* a un côté si proche de nous, si plausible que ce n'est presque plus un film de science-fiction. Personnellement, j'attends avec impatience de voir ce que le réalisateur fera après un film aussi intéressant !

B.P.D. : Pour moi, en tout cas, c'est certainement *Zu, les Guerriers de la Montagne Magique* qui m'a le plus intéressé.

Zabou : D'accord, là, c'est du fantastique. On a vu beaucoup de thrillers, de films d'angoise, d'horreur, de science-fiction, mais *Zu* est sûrement le seul film véritablement fantastique du Festival.

B.P.D. : C'est un film neuf, qui garde une certaine naïveté. L'imaginaire y est complètement débridé...

Zabou : Sans jeu de mots !

B.P.D. : Sans retenue. En plus, le propos du film n'est pas insignifiant. On touche là une fantasmatique qui rejoint celle de Verne, comme, notamment, le fait de voler.

Zabou : Ça a déjà été fait, mais, par exemple, Superman ne vole pas de façon « fantastique » ; les personnages de *Zu*, si. On trouve une imagination fraîche qui nous rappelle le fantastique de notre enfance.

B.P.D. : Le réalisateur n'essaie pas de faire mieux que les autres, de nous épater. Il fait son film à sa manière très personnelle. On peut effectivement rêver pendant son film, alors que bien souvent, le cinéma fascine mais ne fait pas rêver. Parmi les autres films que je retiendrais, il y a *D'origine inconnue*. Là, le réalisateur a réussi la gageure de raconter un face à face entre un homme et un rat en agençant une montée dramatique et en montrant à quel point le danger devient fascinant pour la victime.

Zabou : C'est d'autant plus fort lorsqu'on le compare à un autre film sur les rats présenté au Festival : *Night Eyes*. On avait là typiquement le bon et le mauvais exemple réunis. Quand on veut rendre un rat effrayant, ce n'est pas la peine de le faire gigantesque, avec des dents plus grosses... Il suffit de montrer en quelques gros plans ses pattes pour le rendre impressionnant.

B.P.D. : Peut-être que la clé de l'histoire, c'est simplement cette obsession du rat que ressent l'homme. Au départ, son univers familial est très construit, puis, la cellule est éclatée par le départ de la femme et l'enfant à la neige. Le désordre commence avec pour premier symptôme la panne de la machine à laver la vaisselle. Tout se résoudra logiquement à la fin par le retour de la femme au foyer. Il y a peut-être un message au niveau de l'ordre. L'obsession de l'ordre finit par être dangereuse et aboutit à la catastrophe. C'est ainsi un film qui peut se lire à différents niveaux tout en restant passionnant.

Zabou : On peut aussi le voir comme un western. Ce sont deux personnages qui se guettent, cachés derrière des rochers et se parlent dans l'attente du duel final. Finalement, le rat est presque aussi sympathique que l'homme. Il fait simplement son travail de rat.

B.P.D. : Le public réagit souvent avec beaucoup d'humour et d'intelligence au produit qui lui est proposé. On sent qu'il a une certaine habitude du cinéma et quand le film tape à côté, il réagit. D'ailleurs, il se trompe rarement. Par contre, je déplore qu'il aie parfois une attitude préliminaire. Autant je ris lorsque pendant *Out of Order*, où on est enfermé dans cet ascenseur durant tout le film, tout le monde scande « Libérez nos camarades ! » ou lorsque pendant *Dawn of the Mummy* on lance « Libérez Abouchar ! », autant je suis irrité par cette façon systématique de réclamer du sexe dès le début d'un film, quel qu'il soit. On rejoint parfois dans le fanatisme les réactions des publics de matchs de football par exemple ! Mais, cela dit, je trouvre l'atmosphère du Festival assez sympathique...

Zabou : Moi, je n'ajouterais qu'une chose : « vous qui montez au deuxième balcon, laissez tout espoir derrière vous ! »

Propos recueillis par
Caroline Vié et Claude Scasso

Le déjeuner de délibération du Jury... (Le reportage-photo du Festival 84 a été réalisé par Frank Tournel).





Par Cathy Karani

SUPERMAN III U.S.A. 1983. **Interprétation :** Christopher Reeve, Richard Pryor, Jackie Cooper, Robert Vaughn, Annette O'Toole. **Réalisation :** Richard Lester. **Durée :** 1 h 25. **Distribution :** Thorn Emi.

SUJET : « Notre super héros, toujours en bute aux maux de la société humaine, devra cette fois affronter en la personne de Ross Webster un adversaire tout aussi redoutable que les précédents, mais surtout affronter son propre égo pour mettre un terme aux méfaits de son double, dangereux paria ne rêvant plus que de s'attaquer à la veuve et l'orphelin... »

CRITIQUE : Réalisé par Richard Lester dont on connaît l'aisance à se mouvoir dans le registre de la comédie, ce troisième volet de *Superman* verse dans un style offrant un ton totalement différent à cette série et tout particulièrement à son héros.

Ayant délibérément opté pour un caractère burlesque se signalant dès le générique, truffé d'une succession de gags visuels, Lester, par le choix de Richard Pryor (frisant parfois de douteux excès) dont il oppose l'inconscient génie à Superman, entend donner une dimension plus sensible et plus humaine au personnage. Nombreux pourtant, furent ceux qui ne goûtèrent pas cette farce, à travers laquelle Superman s'apparente au héros déchu de *Captain Invincible* dont il atteint le même état de décadence, après avoir été mis en contact avec la kryptonite. C'est pourtant là l'élément qui fait l'étonnante force du film et du héros, qui devra puiser dans tout ce qu'il a d'humain (Kent Clark) pour annihiler le mal qui s'est emparé de lui. L'idée en était fort audacieuse, et le pari parfaitement gagné grâce à l'étonnante prestation de comédien dont Christopher Reeve fait preuve dans la remarquable séquence du cimetière de voitures, où le Kryptonien (bête, stupide et méchant) affronte son alter égo dont il extirpera sa force morale perdue. Assister à la métamorphose de ce surhomme devenant une créature oisive et niaise (l'extinction de la flamme olympique, le redressement de la tour de Pise) mauvaise (l'éventration du pétrolier) et porteuse de vice (l'aventure avec Loreleï, la scène du bar) est un spectacle délectable et puissant auquel seules prévalent les magistrales séquences d'effets spéciaux, dont la scène finale du duel avec l'ordinateur géant est en tout point le digne bouquet. L'omniprésence des ordinateurs dans *Superman III* est également l'un des points forts du film, puisque servant d'arme à Webster, l'adversaire du héros, ils ne mettent que davantage en exergue les qualités humaines de ce dernier, enrichies par la délicieuse Lana Lang, amie d'enfance de Kent auquel elle voue des sentiments que Superman ne pourrait que lui envier.

Car si les deux sont indissociables pour permettre au héros de comprendre l'humanité et pour la défendre, il est indéniable que c'est à Kent que Superman doit cette faculté de compréhension. Il n'était donc que justice qu'enfin ce personnage, précédemment galvaudé et considéré comme un doux innocent, retrouve ici ses prérogatives. Tel est l'aspect le plus méritoire de *Superman III* qui nous offre un superbe spectacle dont le héros, aussi prodigieux soit-il, est avant tout un homme...

Excellent initiative de Thorn Emi qui a conservé au film son format scope ; copie et duplication excellentes bénéficiant d'un honorable doublage...



CONCOURS VIDEO

SUPERMAN III

Pour commencer en beauté cette nouvelle année, qui s'annonce aussi fructueuse que variée pour la vidéo, L'Ecran Fantastique et Thorn Emi auront le plaisir d'offrir, à chacun des cinq premiers gagnants de ce concours, une cassette de *Dead Zone*. Soyez perspicaces et rapides !

1 - Parmi les trois grands noms crédités pour les effets spéciaux de la série *Superman*, l'un est absent de ce troisième volet. De qui s'agit-il ?

2 - Dans quel pays Loïs Lane se rend-elle en vacances au début du film ?

3 - Comment le fils de Lana Lang, l'amie d'enfance de Superman, se prénomme-t-il ?

4 - Quel est l'inventeur du procédé permettant à Superman de voler ?

5 - De quel nom Superman qualifie-t-il le mal qui réduit à néant l'ordinateur géant de Gordon ?

Les gagnants de notre précédent concours (PSYCHOSE 2) sont les suivants :

- Stéphane Bertrand, de Charleville.
- François Klein, de Fréjus.
- Jean-François Lebleis, de Ploneour-Lanvern.
- Jean-Claude Eymard, de Reims.
- M. Guericher, de Villeneuve-le-Roi.



ERMAN III







VIDEO SHOW

LE TRESOR DES QUATRE COURONNES

(Treasure of The Four Crowns), Italie/Espagne. 1983. **Interprétation** : Tony Anthony. Ana Obregon. Francisco Rabal. **Réalisation** : Ferdinando Baldi. **Durée** : 1 h 36. **Distribution** : G.C.R.

SUJET : « Chargé par un historien de retrouver et de ramener deux couronnes usurpées par un mage illuminé et dangereux, un aventurieux accepte cette périlleuse mission pour laquelle il se fera aider de deux trapézistes et d'un alpiniste déchu... ».

CRITIQUE : Exploité sur les écrans français en 3D, *Le trésor des quatre couronnes* renforça solidement l'opinion relative au fait que le relief n'était qu'un moyen utilisé pour détourner l'attention de la nullité des produits en bénéficiant. Cette réflexion se révèle parfaitement confirmée par la version plate ici proposée par G.C.R. S'ouvrant à la manière d'un misérable *Indiana Jones* qui aurait échangé sa fougue et son humour pour la lourdeur et le sérieux imperturbablement ridicule d'un Tony Anthony bouffi et déprimant, le film s'étire indéfiniment, vouant le spectateur à un implacable ennui. Le scénario sans surprise nous entraîne à la suite d'un médiocre quatuor lancé dans une aventure absurde et sans objet (au vue de la conclusion), simple prétexte à quelques effets scéniques (jet de lances, de flèches, de boules de feu) fleurant le déjà-vu et permettant l'exploitation du 3D.





L'ANGE DE LA VENGEANCE

(Angel of Vengeance), U.S.A. 1980. **Interprétation** : Zoe Tamerlis. Steve Singer. Jack Thibeau. **Réalisation** : Abel Ferrara. **Durée** : 1 h 16. **Distribution** : Warner Home.

SUJET : « Agressée, brutalisée et violée à deux reprises, Thana, une jeune fille muette, perd totalement la raison et à travers la profonde modification intervenue dans sa personnalité, n'aspirera plus qu'à une seule chose : se venger de tous ceux qui appartiennent au sexe masculin ! Ce sera le début d'un long et impitoyable massacre... ».

CRITIQUE : A travers le fragile personnage de la jeune Thana, *Angel of Vengeance* traite de cette terrible atteinte à l'individu que représente le viol et ses conséquences psychologiques. Mais il soulève également, et avec une force égale, le phénomène devenu classique du droit à l'auto-défense *(Un justicier dans la ville, Vigilante...)* et dont le porte-drapeau, vulnérable mais aussi impitoyable (proche de *Day of The Woman)* est une femme. Tout au long de ce terrible réquisitoire, le réalisateur nous plonge dans une New York sordide et malsain où la violence (voyou isolé, gangs) se juxtapose aux déviations sexuelles (le patron de Thana, son propre comportement) à travers un climat lourd et oppressant. L'horreur se taille la part belle, qu'elle soit visuelle (la mort du premier agresseur, le découpage méthodique de ses membres ensuite jetés un à un dans les poubelles de la ville) ou psychologique (la première séquence, les apparitions dans la salle de bain) dans ce thriller mené avec une grande maîtrise et une efficacité époustouflante lui permettant de conjuger plusieurs genres en une totale harmonie. *L'ange de la vengeance*, outre le multiples qualités qu'il recèle, doit également beaucoup à la remarquable présence de son interprète, Zoe Tamerlis, dont le fascinant visage, aux expressions oscillant de celles de l'animal traqué à la furie endiablée, confère au personnage une bouleversante crédibilité. Copie et duplication excellentes...

FACE A LA MORT II

(Face of Death Two), U.S.A. 1983. **Réalisation** : Conan Le Cilaire. **Durée** : 1 h 47. **Distribution** : Cinéthèque.

SUJET : « A travers le regard froid et lucide d'un médecin, un implacable panorama de la mort... »

CRITIQUE : Second volet d'un film documentaire qui fit couler beaucoup d'encre, *Face of Death II* n'a rien à envier à son prédecesseur. Violent, cruel, indécent, provocateur et insoutenable, il nous convie sans pudeur ni délicatesse à un insoutenable voyage au pays de la mort. Accidents divers, exécution, meurtres commis sous l'emprise de la drogue, tortures humaines ou animales, sont autant de situations que l'œil de la caméra nous révèle avec un morbide détachement qui nous laisse pétrifiés d'horreur. Notre désarroi et notre terreur sont d'autant plus vifs que cette horreur là ne doit rien de sa terrible véracité à quelque talentueux maître des effets spéciaux. Les frissons de l'angoisse ne sont pas le fruit d'une imagination enflammée, mais ceux d'une implacable réalité à travers laquelle l'homme, dans son indécente inconscience, s'apparente à un animal sanguinaire et insatiable dans sa quête du pouvoir. En effet, malgré ses détracteurs qui pourront ne voir dans ce film qu'un acte de provocation gratuit et répugnant, *Face Of Death II* résonne surtout comme un cri d'alarme au sein de notre société où le respect de la vie et de l'individu n'est plus qu'une théorie désuète.
Une vision d'où subsiste un amer goût de cendres, mais qui a le mérite de nous faire réfléchir sur le sens de la vie. Copie moyenne...



SPASMS

Canada. 1981. **Interprétation** : Oliver Reed. Peter Fonda. Kerrie Keane. **Réalisation** : William Fruet. **Durée** : 1 h 40. **Distribution** : Melisa. Inédit.

SUJET : « Après avoir échappé à une mort horrible dans l'île du Dieu Serpent, Jason Kincaid semble être resté en communication télépathique avec le monstre auquel il a échappé et qui exerce sur lui un étrange pouvoir. Afin de régler ce conflit qui le torture, Kincaid fait capturer la créature et en confie l'observation à un jeune scientifique. Mais l'immense reptile a d'autres « adorateurs », inconscients du danger... ».

CRITIQUE : Exerçant une malsaine fascination qui en fit maintes fois la vedette de nombreuses productions fantastiques, le reptile occupe la place d'honneur de cette réalisation dont le scénario décousu et inachevé (malgré les efforts de trois scénaristes) nous vaut de longues plages d'un ennui profond. Abordant deux aspects intéressants (l'influence du monstre sur l'homme, et les répercussions physiques à son contact) le film ne parvient qu'à les esquisser sans intelligence, s'attardant bien davantage sur de longues et inutiles palabres, d'autant plus insupportables que le doublage français se révèle exécrable. Arguant sur la présence de deux comédiens célèbres, dont seul Oliver Reed, grâce à sa forte présence, parvient quelques fois à tirer son épingle du jeu, *Spasms* promettait surtout de séduire par de spectaculaires effets spéciaux signés Dick Smith. Hélas, le film est également une déception à ce niveau, car seulement parcouru de deux ou trois scènes fortes de ce type se situant dans la dernière partie et ne justifiant en rien la réputation qui le précédait. En effet, pour être attrayants, les maquillages ne sont certes pas les plus réussis de Smith et l'apparition finale du monstre (doté d'une belle tête) ne se fait que par paliers amplement fractionnés. Confirmant l'irrégularité de William Fruet à la mise en scène, *Spasms* ne recèle aucun facteur susceptible de le distinguer auprès des amateurs...
Duplication moyenne.



(Cat People), U.S.A. 1982. **Interprétation** : Nastasia Kinski. Malcolm Mc Dowell. John Heard. Annette O'Toole. **Réalisation** : Paul Shrader. **Durée** : 1 h 54. **Distribution** : CIC 3M.

SUJET : « A travers le caractère incestueux présidant aux relations d'un jeune homme et de sa sœur (découvrant par ailleurs les premiers et frémissants émois de la sensualité) l'histoire d'une tragique et fascinante malédiction ancestrale : celle des hommes-chats... ».

CRITIQUE : Avec *La Féline*, Schrader nous offre un somptueux remake qui, tout en demeurant fidèle à l'esprit de son modèle, s'en démarque totalement par son traitement résolument moderne, où se distinguent une extrême violence physique (la scène du bras arraché est quasi insoutenable !) et psychologique (reflétée par la douleur de ses personnages marginaux). L'instinct animal prend ici une signification profonde se manifestant à différents niveaux du comportement et particulièrement à travers l'éveil de la sexualité auquel l'ambiguité des rapports frère-sœur confère un trouble singulier qui ne saurait laisser le spectateur indifférent. Dosant remarquablement (par de superbes séquences oniriques) l'évocation du passé et l'action du présent, Shrader nous entraîne dans un cauchemar d'un érotisme torride où le goût du sang devient révélateur de mort (les cadavres dans la cave, la touriste) et de vie (naissance pour l'héroïne à sa vie de femme, faculté de survie) avec une terrible puissance. En s'épargnant les interrogations laissées par des métamorphoses intervenant au détriment des données établies par le scénario, on ne peut que se délecter aux envoûtantes visions du film, restituées par une remarquable plastique visuelle et par le jeu subtil et félin des deux héros, dont la nature trouble et perverse trouve son parfait antagonisme dans la présence des deux autres comédiens que sont John Heard et Annette O'Toole. Se greffent sur cet étrange tableau, les hallucinants effets spéciaux de Tom Burman et la musique sourde et lascive de Gorgio Moroder, sur laquelle la voix sensuelle de David Bowie s'inscrit comme une maléfique mélopée.
Copie et duplication excellentes...





LE VOYAGE FANTASTIQUE DE SINBAD

(Golden Voyage of Sinbad), U.S.A. 1973. **Interprétation** : John Phillip Law. Caroline Munro. Tom Baker. **Réalisation** : Gordon Hessler. **Durée** : 1 h 42. **Distribution** : GCR.

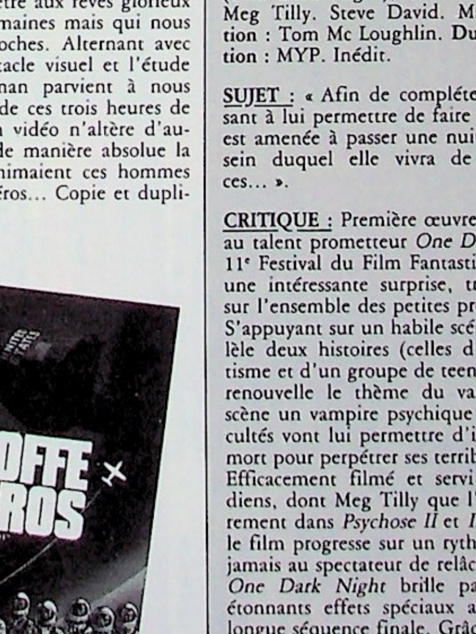
SUJET : « Parti pour l'un de ses nombreux voyages, Sinbad va se trouver confronté aux redoutables facultés du maléfique Koura en quête du pouvoir absolu... »

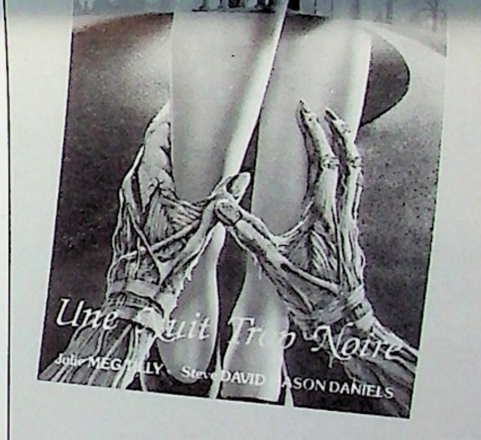
CRITIQUE : « Seconde incursion sur ce thème pour Ray Harryhausen, le film de Gordon Hessler ne recèle ni la magie ni la fougue qui animaient *Le 7e voyage de Sinbad*. S'étirant lentement au fil d'une mise en scène plate et dénuée de créativité, cette aventure ne parvient jamais à nous convaincre ni à nous exalter, et l'on demeure parfaitement indifférent aux péripéties de ce marin, incarné sans aucune conviction par le fade John Phillip Law. Seul le travail, pourtant inégal mais charmeur de Ray Harryhausen parvient à nous sauver de l'ennui et à nous étonner. On retiendra tout particulièrement le combat titanesque avec la déesse Kali, le corps de proue du navire s'extirpant de sa rigidité de bois pour attaquer les marins, et surtout la très belle séquence finale où apparaît la merveilleuse fontaine de vie. Autre atout de ce périple, la présence de la superbe Caroline Munro dont les charmes nous semblent cependant plus flagrants que le talent.
Copie et duplication bonnes...

(Right Stuff), U.S.A. 1983. **Interprétation** : Sam Shepard. Scott Glenn Ed Harris. **Réalisation** : Philip Kaufman. **Durée** : 3 h 12. **Distribution** : Warner Home.

SUJET : « L'épopée de quelques hommes-volants qui firent la gloire de leur pays et ouvrirent la voie vers la conquête spaciale en franchissant le mur du son... ».

CRITIQUE : Remarquablement réalisée, cette super-production bénéficiant d'excellents effets spéciaux conférant à son sujet une exceptionnelle ampleur visuelle, possède le mérite de nous restituer à travers une profonde et intelligente étude de caractère, une épopée héroïque qui devait présider à notre temps, où réalité et science-fiction se confondent parfois. Inspiré par l'ouvrage documenté et passionnant d'un journaliste qui s'acharna à démonter les rouages de l'aérospatial, *Right Stuff* décrypte avec beaucoup de finesse les motivations de ces hommes qui, par leur audace, devaient entrer dans la légende.
Servi par un exceptionnel plateau de comédiens (dont bon nombre nous sont devenus aujourd'hui familiers) où se distingue un Sam Shepard jouant d'une sensibilité à fleur de peau, le film nous entraîne dans l'intimité de ces être aux rêves glorieux et aux faiblesses par trop humaines mais qui nous les rendent d'autant plus proches. Alternant avec une parfaite maîtrise le spectacle visuel et l'étude psychologique, Philip Kaufman parvient à nous captiver d'un bout à l'autre de ces trois heures de projection, que le passage en vidéo n'altère d'aucune façon, nous restituant de manière absolue la fougue et l'exaltation qui animaient ces hommes rares, dotés de l'étoffe des héros... Copie et duplication excellentes...





UNE NUIT TROP NOIRE

(One Dark Night), U.S.A. 1982. **Interprétation** : Meg Tilly. Steve David. Mason Daniels. **Réalisation** : Tom Mc Loughlin. **Durée** : 1 h 30. **Distribution** : MYP. Inédit.

SUJET : « Afin de compléter son « initiation » visant à lui permettre de faire partie d'un club, Julie est amenée à passer une nuit dans un mausolé, au sein duquel elle vivra de terrifiantes expériences... ».

CRITIQUE : Première œuvre d'un jeune réalisateur au talent prometteur *One Dark Night* (présenté au 11e Festival du Film Fantastique de Paris) se révèle une intéressante surprise, tranchant agréablement sur l'ensemble des petites productions fantastiques. S'appuyant sur un habile scénario mettant en parallèle deux histoires (celles d'un maître de l'occultisme et d'un groupe de teenagers) *One Dark Night* renouvelle le thème du vampirisme, mettant en scène un vampire psychique dont les puissantes facultés vont lui permettre d'intervenir au-delà de la mort pour perpétrer ses terribles expériences.
Efficacement filmé et servi par de jeunes comédiens, dont Meg Tilly que l'on retrouvera ultérieurement dans *Psychose II* et *Impulse* (encore inédit), le film progresse sur un rythme égal ne permettant jamais au spectateur de relâcher son attention. Mais *One Dark Night* brille particulièrement par les étonnants effets spéciaux animant son ultime et longue séquence finale. Grâce aux talents conjugués de Tom Burman et de son fils, le mausolé se pare d'une vie diabolique où sous l'emprise du redoutable vampire, les dalles explosent, libérant des cercueils d'où surgissent de monstrueux zombies s'attaquant aux infortunés profanateurs de sépulture ! Une expérience que pourront tranquillement savourer de nombreux vidéophiles. Duplication moyenne...

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

1 Frankenstein, les 5e et 6e Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee. Edouard Molinaro (interviews).

3 Les effets Spéciaux de Star Wars, L'invasion des Profanateurs de Sépulture, Erle C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rosza (interviews).

5 Le 7e Festival de Paris, R.L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinéma (dossiers), Steven Spielberg et Rencontres du 3e Type, Georges Auric (interviews).

6 Jaws 2, King Kong et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).

7 Lon Chaney Jr, Conrad Veidt (dossiers) Brian de Palma, Dan O'Bannon, (interviews).

8 Star Trek TV, Star Crash, Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).

9 Le 8e Festival de Paris, Jules Verne (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Moctezuma (interviews).

10 Moonraker, La fiancée de Frankenstein, L'homme invisible, Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).

11 Le Magicien d'Oz, Georges Franju, Rod Serling et La Quatrième Dimensions (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob (interviews).

13 L'Empire Contre-Attaque, Star Trek, Le film, Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Allder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 Le Trou Noir, Maniac et Mother's Day, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicolas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gebrielle Beaumont (interviews).

15 Superman II, Flash Gordon, The Monster Club (dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 10e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester (interviews).

17 New York 1997, Le Choc des Titans, Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine (interviews).

18 Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull (dossiers), Roger Corman, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 Peter Cushing, Cannes 81 (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 Outland, Excalibur, Hurlements, (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).

21 Les Loups-Garous, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Au-delà du réel (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, Les Aventuriers de l'Arche Perdue, Au-delà du Réel (dossiers), Vincent Price, Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who, Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Blalack, Vincent Price(interviews).

24 Wes Craven, Les Maquilleurs d'Hollywood, Doctor Who, (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (interviews).

25 Cannes 82, Creepshow, Evil Dead, Tom Burman (dossiers), Stephen King, George Romero, Sam Raimi, Don Coscarelli (interviews).

26 Blade Runner, Cat People, Halloween 3 (dossiers), Ridley Scott, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 Star Trek 2, Le Dragon du Lac de Feu (dossiers), Nicholas Meyer, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).

28 Poltergeist, The Thing (dossiers), John Carpenter, Frank Marshall (interviews).

29 E.T., The Thing, Tron, (dossiers), David Warner, Donald Kirshner, Roy Arbogast, Kurt Russell (interviews).

30 Le 12e festival de Paris, Tron (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth (interviews).

31 Les Zombies au cinéma, Meurtres en 3-D (dossiers), Damiano Damiani, M. Sadoff (interviews).

32 The Dark Crystal, L'Emprise (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 Spécial science-fiction (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). La Genèse de la guerre des Etoiles.

34 Psychose 2, La lune dans le caniveau, (dossiers), Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve Jean-Jacques Beineix (interviews).

35 Cannes 83, Vidéodrome, Les Dents de la mer 3-D, Le Sens de la vie (dossiers), John Badham, David Cronenberg, Monty Python (interviews).

36 Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr(dossiers), Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Schneider, Malcolm McDowell (interviews).

37 Superman 3, Krull, Lon Chaney Sr (dossiers), C.3PO, Desmond Lewellyn (interviews).

38 SPECIAL : LE RETOUR DU JEDI !

39 Dead Zone, X-Tro, House of Long Shadows (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).

40 WarGames, Dune (dossiers), Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).

41 Le 13e Festival de Paris, La 4e dimension, Michael Jackson's Thriller (dossiers), Joe Dante, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).

42 Spécial 100 pages sur le nouveau cinéma américain : La foire des ténèbres, Brainstorm, La 4e dimension (dossiers), Douglas Trumbull, Ray Bradbury, Jack Clayton, Jason Robards, Craig Reardon (interviews).

43 Johnny Weissmuller (dossier filmographique), La foire des ténèbres (les effets spéciaux), Dead Zone, L'ascenseur (entretien avec le réalisateur).

44 Les effets spéciaux de L'étoffe des héros (dossier complet), The Wiz, Vidéodrome. Entretiens avec : Candy Clarke, Lucio Fulci, Robert Powell.

45 Conan, La forteresse noire, le studio Millenium (effets spéciaux), Mutant, The Philadelphia Experiment, John Carradine (dossier filmographique). Entretiens avec : Philip Kauffman, Roger Corman, John Carradine, Enki Bilal.

46 La forêt émeraude, Indiana Jones et le Temple Maudit, Star Trek III, Entretiens avec : John Boorman, Bruce Kimmel. John Carradine (dossiers).

47 Spécial Cannes 84. Le Bounty. Les enfants d'une autre dimension. Métropolis 84. Entretiens avec : Christopher Reeves, Christopher Lee, Roger Donaldson, Anthony Hopkins, Giorgio Moroder.

48 Spécial previews : Dune, 1984, The Bride. Dosiers : Indiana Jones et le Temple Maudit, Conan le destructeur, Fay Wray. Entretiens avec . Frank Herbert, Arnold Schwarzenegger.

49 Greystoke (dossier), Phénomèna, Star Trek 3, Entretiens avec : Christophe Lambert, Dario Argento, Léonard Nimoy, Hugh Hudson.

50 Les rues de feu, S.O.S. fantômes, 1984, L'histoire sans fin (dossiers). Entretiens avec : Ivan Reitman, Val Guest, John Hurt, Noah Hattaway, Walter Hill.

51 Gremlins, Les effets spéciaux de S.O.S. Fantômes, Horizons du Fantastique 85 (dossiers). Entretiens avec : Joe Dante, Laszlo Kovacs, Menahem Golan, Mark Damon.

52 La compagnie des loups, Le 14e Festival de Paris du Film Fantastique (dossiers), Starman, 2010 (previews). Entretiens avec David Blyth, Neil Jordan, Christopher Tucker.

Les Tables des Matières de l'Ecran Fantastique figurent dans nos numéros 12, 28, 33 et 42.

N° 2, 4 et 12 épuisés.

Toutes commandes : Media Presse Edition — 92, Champs-Elysées 75008 Paris
Anciens numéros : 1 à 21 : 17 F l'exemplaire — 22 et suivants : 20 F — Frais de port (l'exemplaire) : France 2,30 F. Europe : 4,50 F.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :
MEDIA PRESSE EDITION
92, Champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse : ....

Code Postal : .... *Ville :* ....

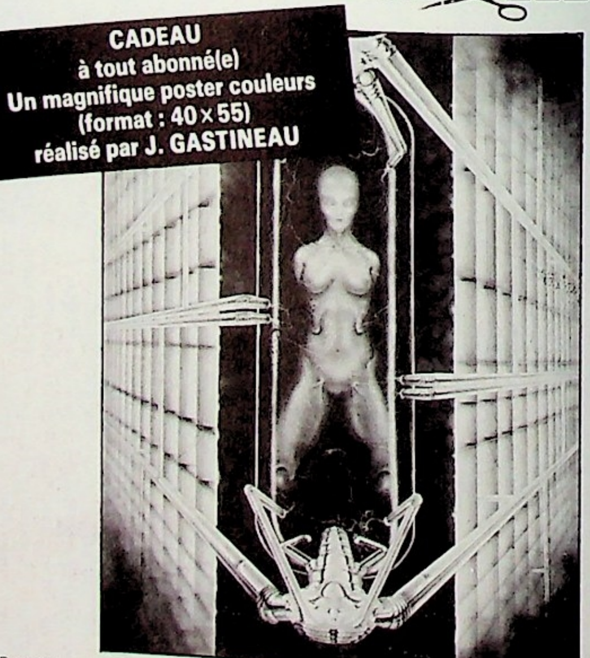
Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE,** à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France Métropolitaine : 11 : n° 180 F
Europe : 210 F. Autres pays (par avion) : nous consulter.

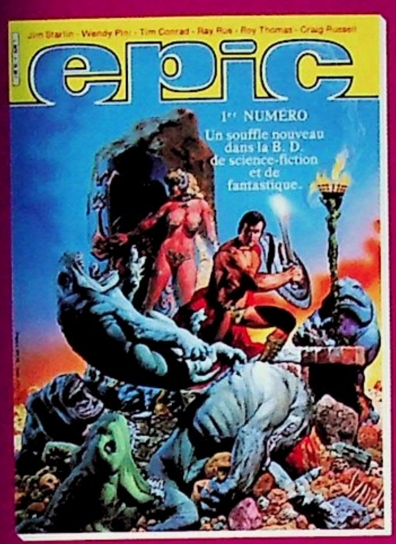
Anciens numéros : N° 1 à 21 (N° 2, 4 et 12 épuisés) : 17 F l'exemplaire.
N° 22 et suivants : 20 F l'exemplaire.
Frais de port France : 2,30 F par exemplaire.
Europe : 4,50 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.
Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.

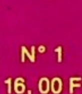
CADEAU
à tout abonné(e)
Un magnifique poster couleurs
(format : 40 × 55)
réalisé par J. GASTINEAU



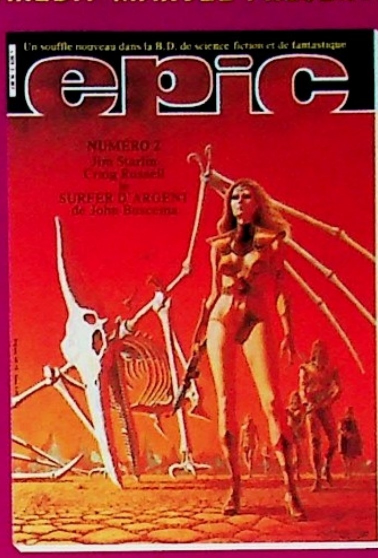
Diffusion : NMPP. Composition : Autocompo. Impression : imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Dépôt légal 1er trimestre 1985

ARÉDIT MARVEL PRÉSENTE





N° 1
16, 00 F



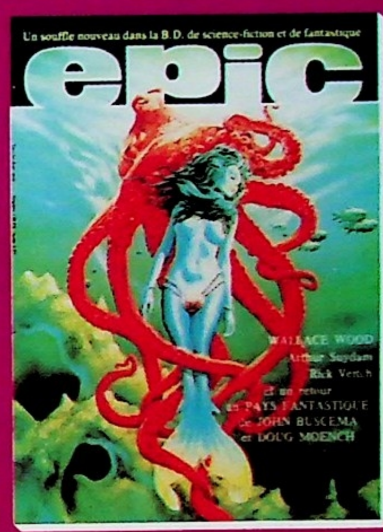
N° 2
16, 00 F



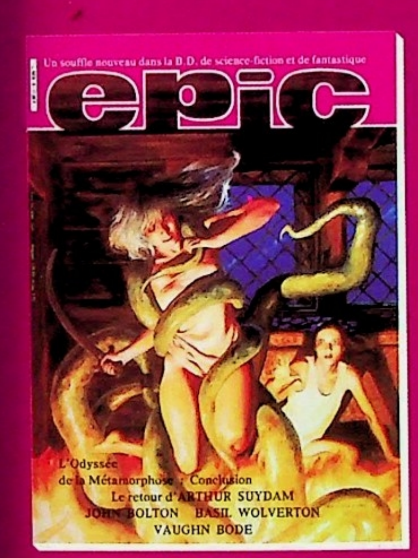
N° 3
16, 00 F



N° 4
17, 00 F



N° 5
17, 00 F

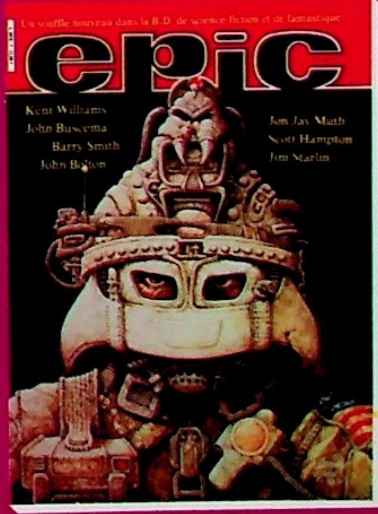


N° 8 17, 00 F

TRÈS BIENTOT DISPONIBLE CHEZ VOTRE FOURNISSEUR



N° 6
17, 00 F



N° 7
17, 00 F

EN VENTE !

Epic... déjà le n° 8 et il vous manque les précédents pour compléter une collection qui ne peut manquer de devenir l'anthologie des meilleures B. D. américaines... vous n'avez que 2 solutions : vous en mordre éternellement les doigts ou passer une commande à ARÉDIT !*

* ARÉDIT 357 Bd Gambetta 59200 TOURCOING.
Merci d'ajouter 10, 00 F pour frais de port en cas de commande inférieure à 100, 00 F.



PHILADELPHIA EXPERIMENT

1943 : DES SAVANTS PERDENT LE CONTROLE DE LEUR EXPERIENCE.
40 ANS APRES, VOUS RISQUEZ D'ETRE LA PROCHAINE VICTIME.